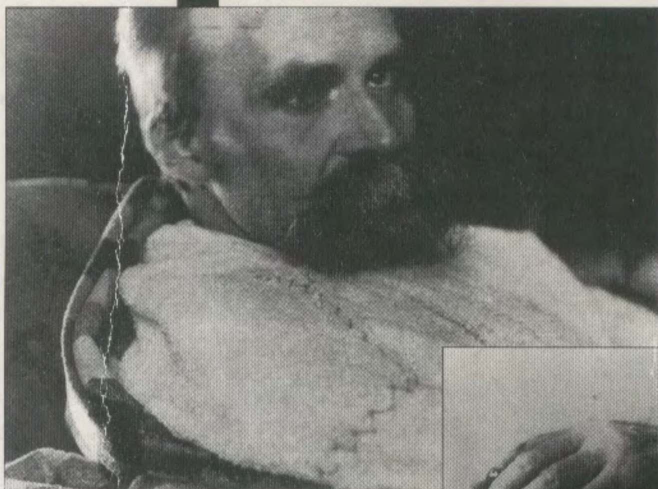
ГРАДАЦ

часопис
за књижевност
уметност и културу









НИЧЕ

152 ' 153

ГРАДАЦ

Часопис за књижевност, уметност и културу
Број 152–153
Година 30.
2004.

Уредник
Бранко Кукић

Редакција
Бранко Кукић, Милосав Мариновић, Милијан Милошевић, Радојко Николић и **Миленко Пајић**

Дизајн
Миле Грозданић

Часопис издају
Дом културе Чачак и
Уметничко друштво Градац

Штампа
Зухра, Београд
Витановачка 15

Адреса редакције и телефони
Часопис **Градац**, Дом културе,
32000 Чачак, 032/225-070, 227-431

На основу мишљења Министарства за културу број 413-00-001469/2002-04 не плаћа се порез на промет.



Овај двоброј је суфинансирало
Министарство културе Србије

152'153

САДРЖАЈ

Овај двоброј је приредио Новица Милић


Ниче у 21. години


Ниче у 29. години


Ниче у 38. години


Ниче у 50. години









Болесни Ниче, мај 1899.







1. Ниче у 17. години; 2. Сестра Елизабета; 3. Родна кућа у Рекену; 4. Отац Карл Лудвиг, 1848.; 5. Мајка Франциска, 1850.



Ниче са мајком 1891.



Ничеова сестра
Елизабет-Ферстер Ниче



Лу Андреас Саломе, Паул Ре и Ниче 1882.



Ниче, портрет Курта Стевинга, 1894.



Ниче, портрет Леона Спилерта, 1901.



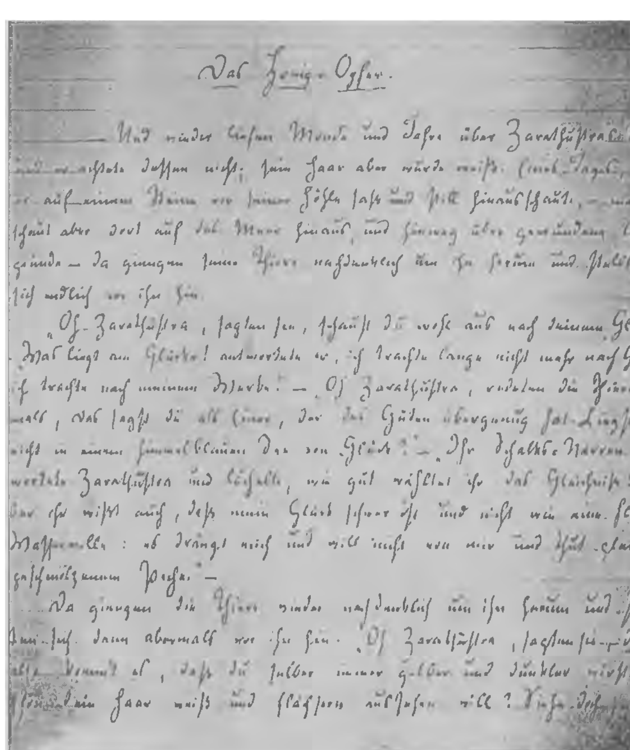
Ниче, портрет Едварда Мунка, 1906.



Илустрација за *Заратустру*, 1903.



Ниче, портрет Рудолфа Кеселига,1906.



Das Honig-Opfer.

Манускрипт *Заратустре*, 1825.

Ничеов архив у Вајмару,1897.

Ниче – умeтник мишљења

Новица Милић



Ниче се, на почетку XXI столећа, појављује као име за уметност мишљења.

Он је из истог разлога у протеклом веку био одбациван и слављен. Одбациван је, или остављан по страни као „несистематичан филозоф“, у време кад се о филозофији још увек, под утицајем његових великих немачких претходника, пре свега мислило да се мора покорити захтеву тзв. систематике (с онтологијом у корену, логиком и епистемологијом у деблу, и гранама етике, естетике и теорије државе или друштва). Потом слављен, јер се у њему видео писац који намерно запоставља „академске“ узусе како би се предао непосредности једног животног учења, како би био учитељ – идеолог, пророк, наговоритељ, пресудитељ – новог доба, новог човека; његова „фрагментарност“ била би последица његове снаге.

Ниче, међутим, није ниједно од тога. Попут других, и његово дело трага за целовитошћу, само што се та целина не затвара у себе, већ свој „систем“ гради колико унутрашњим укрштањем неколико опсесивних тема толико и спољашњим преплитањем са историјом, давном или новом; можда би тачније било казати да је то целовитост на рубу, на самој граници унутрашњег и спољашњег (тамо где се целина увек и гради), са више отвора и улаза, пролаза и мостова. С друге стране, упркос толиким тумачима, ми још увек не располажемо задовољавајућом дефиницијом тзв. фрагмента код Ничеа: да ли је то, као градивни елемент Ничеовог дела, одломак који своју смисаону жижу има изван себе (као делић отет некој широј целини), или је Ничеов „фрагмент“ увек и строго – можда пре реторички, него „логички“ – структурисана јединица једног мишљења чија значења не измичу изван, него су унутар текста којем припада? И на основу чега би се онда о том тексту судило онако како се суди о сваком тексту који сажима, сабира, премешта, гради властите површине и дубине, укратко – онако како се суди о сваком мишљењу које се ствара тек кад ступи у сложену обраду говора, у наручје умећа речи?

Ова свеска часописа *Градац* посвећена је Ничеу који, као уметник мишљења, иступа пред нас током неколико последњих деценија читања. Неки од текстова у овом броју већ су постали „класични“, и за разумевање Ничеа, и за разумевање њихових аутора (Делез, Дерида, Фуко, Хајдегер, Де Ман). Други сведоче о појединим новим путевима за читање Ничеа (Кофман, Клосовски, Ватимо, Бланшо). Трећи нас упућују на раскршћа појединих великих Ничеових тумача (Нехамас, Белер, Кеслер, Хар). Уз Ничеово поглавље из прве књиге *Људског, сувише људског*, ту су и два подсетника на самог мислиоца (Шлехтина хронологија Ничеовог живота, уз Росов епилог). Настојали смо да највећи број текстова буде из литературе још непреведене на наш језик, а просторна ограничења часописа условила су изостанак неких којима би овде такође било места. Приређивач овог тематског броја захваљује свим преводиоцима на труду који су уложили у преношење на наш језик овог захтевног материјала, понекад на самој ивици преводивости.



Из душе уметника и писаца

Фридрих Ниче



145.

Савршено не треба да је постало. – Навикли смо да се код сваке савршености уздржавамо питања о постајању: радујемо се садашњем, као да се ово ударом неке чаробне палице уздигло од тла. Овде вероватно још стојимо под утицајем прастарог митолошког осећања. Још нам је тако блиско осећање (на пример, код неког грчког храма као што је онај код Пестума), као да је једног јутра неки бог, играјући се, из огромног терета изградио себи станиште: други пут, као да је нека душа, изнебуха, чаролијом претворена у камен и сад би хтела да говори кроз њега. Уметник зна да његово дело потпуно делује само када побуђује веровање у импровизацију, у чудесну изненадност настанка; и тако он потпомаже ту илузију и при почетку стварања уводи у уметност, као средства обмане, оне елементе одушевљеног немира, нереда који слепо захвата, сневања која ослушкује, како би душу посматрача или слушаоца ускладио тако да верује у изненадно извирање савршеног. – Наука о уметности ту илузију, по себи се разуме, мора најодлучније да оспори и да укаже на погрешне закључке и размаженост интелекта на основу којих он трчи уметнику у мрежу.

146.

Уметниково чуло за истину. – Уметник има слабију моралност у погледу сазнања истинâ од мислиоца; он уопште не може да се уздржи од блиставих, дубокоумних тумачења живота, и окреће се против трезвених, простих метода и резултата. Он се привидно бори за више достојанство и значај човека; у ствари, он не жели да напусти *најделотворније* претпоставке за своју уметност, дакле оно фантастично, митско, несигурно, екстремно, чуло за симболичко, прецењивање личности, веровање у нешто чудесно у генију: он, дакле, сматра да је настављање његове врсте стварања важније него научна преданост истинском у сваком лику – ова му изгледа још тако проста.

147.

Уметност као она која призива мртве. – Уметност, осим што има задатак да конзервира, такође наново боји ишчезле, избледеле представе; она, када решава тај задатак, склапа савез са различитим добима и поново враћа њихове духове. То што овде настаје је додуше само привидан живот – као изнад гробова, или као повратак драгих покојника у сну – али бар на тренутак још једном бивају покренута стара осећања и срце закуца по једном иначе заборављеном такту. Сада морамо због те опште користи од уметности да осмотримо и самог уметника, и видимо да он не стоји у најистакнутијем реду просвећења и напредујућег *одрастања* човечанства: читавог живота он остаје дете или младић и враћа се на становиште на којем га је обузео његов уметнички нагон; али осећања првих степена живота ближа су, као што је познато, оним ранијим временима, него нашем столећу. И нехотице, његов задатак постаје да подетињи човечанство; то је његова слава и његова ограниченост.

148.

Песник као онај који олакшава живот. – Песници, уколико и они желе да олакшају живот људи, или одвраћају поглед од тегобне садашњице, или помажу садашњости светлом којем помажу да у новим бојама баци своје зраке из прошлости. Да би то могли, они морају и сами да буду на много начина бића која се осврћу уназад: тако да се могу узети као мостови ка сасвим далеким временима и представама, ка изумирућим или изумрлим религијама и културама. Они су, у ствари, увек и нужно *епигони*. Свакако, о њихо-

вим средствима за олакшавање живота може се рећи и нешто неповољно: они утољују и лече само привремено, само на тренутак; они чак спречавају људе да раде на неком стварном побољшању свога стања, јер потиру и палијативно празне управо оне страсти и незадовољства које нагоне на делање.

149.

Спора стрела лепоте. – Најплеменитија врста лепоте је она која не заноси наједном, не започиње бурно и опојно (такав начин лако побуђује гађење), него дуго и полако прокапава, тако да је скоро неприметно носимо са собом и поново је дотичемо некад у сну, али коначно, пошто дуго и смерно лежи на нашим срцима, она потпуно стиче посед над нама и наше очи пуни сузама, а наша срца чежњом. – За чим чезнемо при погледу на лепоту? За тим да будемо лепи: уображавамо да би са тим морала бити повезана велика срећа. – Али, то је заблуда.

150.

Одуховљење уметности. – Уметност подиже главу тамо где попуштају религије. Она преузима мноштво осећања и расположења које је произвела религија, прима га к срцу, и сад и сама постаје дубља, продуховљенија, тако да може да пружи усхићење и одушевљеност какво раније не би могла. Богатство религиозног осећања нарасло до бујице увек наново избија и жели да освоји себи нова царства: али растућа просвећеност уздрмала је догме религије и улила темељно неповерење; тако се осећање које је просвећеност потиснула из религиозне сфере окреће уметности, у појединим случајевима и политичком животу, чак и директно науци. Свуда где се на људским стремљењима опажају више и тмурније боје смемо да претпоставимо да су на томе остали духовна грозница, мирис тамјана и сенке цркве.

151.

Чиме улепшава метар. – Метар пребацује вео преко реалности; он изазива извештаченост говора и нечистоћу мишљења; сенкама које баца преко мисли, он час покрива, час истиче. Како су сенке нужне да би се улепшавало, то је нужно и оно „потмуло" да би се појаснило. – Уметност чини подношљивим изглед живота тиме што преко њега пребацује вео нечистог мишљења.

152.

Уметност ружне душе. – Уметност се повлачи у сувише уске оквире ако се захтева да се у њој смеју изразити само уредне душе које лебде у моралној равнотежи. Како у ликовним уметностима, тако и у музици и песништву постоји уметност ружне душе, поред уметности лепе душе; и најснажнија дејства уметности, душевни лом, покретање камена и очовечење животиња, можда најчешће полазе за руком управо тој уметности.

153.

Уметност растужује мислиоца. – Колико је јака метафизичка потреба и како још природа на крају од ње тешко одустаје, може се разабрати отуда што код слободоумног човека, чак и када се оканио свега метафизичког, највиша дејства уметности лако могу да произведу сазвучје дуго замуклих, чак покиданих метафизичких струна – тако, на пример, да се на неком месту Бетовенове *Девете симфоније* он осећа као да лебди изнад земље у каквој звезданој катедрали, са сном о *бесмртности* у срцу: чини му се да све звезде

трепере око њега, а земља да тоне све дубље. – Постане ли свестан тог стања, осетиће у срцу дубоки ујед и уздисаће за човеком који би му повратио изгубљену љубав, назовимо је сад религијом или метафизиком. У таквим тренуцима његов интелектуални карактер бива стављен на пробу.

154.

Играти се са животом. – Лакоћа и лакомисленост хомерске фантазије биле су нужне како би се уђуткали и привремено укинули прекомерно страсна нарав и претерано оштар ум Грка. Код њих говори разум: како опор и грозан онда изгледа живот! Они се не обмањују, али хотимице окружују живот лажима. Симонид саветује својим земљацима да живот прихвате као игру; озбиљност као бол им је била добро позната (човекова беда је, штавише, тема о којој су богови тако радо волели да слушају), и они су знали да би једино помоћу саме уметности беда могла да постане задовољство. Као казна за тај увид они су били тако мучени жељом да фабулирају, да им је у свакодневном животу постало тешко да се ослободе лажи и обмане, као што сваки餐 песнички народ има такву жељу за лажи, а осим тога поседује и невиност. Суседни народи су то каткад сматрали очајањем.

155.

Вера у инспирацију. – Уметници су заинтересовани да се верује у изненадна надахнућа, такозване инспирације; као да би идеја уметничког дела, песништва, основна мисао неке филозофије, засветлила са неба попут зрака милости. Уистину, фантазија доброг уметника или мислиоца непрекидно продукује, али његова *моћ суђења*, највећма изоштрена и увежбана, одбацује, бира, повезује; како се сада види из Бетовенових бележница, он је постепено прикупљао најдивније мелодије и у извесној мери их бирао из многобројних ставова. Онај ко мање строго лучи и радо се препушта сећању које подражава моћи ће под одређеним околностима да постане велики импровизатор; али уметничка импровизација стоји у дубоком односу према озбиљно и мучно задобијеним мислима о уметности. Сви великани били су велики радници, неуморни не само у проналажењу, него и у одбацивању, просејавању, преобликовању, уређивању.

156.

Још једном инспирација. – Ако се продуктивна снага дуго устављала и била брањена од истицања каквом запреком, онда на крају долази до таквог изненадног излива као да се одвија непосредна инспирација без претходног унутрашњег рада, дакле једно чудо. То представља познату варку за чије даље трајање су, као што је речено, исувише јако заинтересовани сви уметници. Капитал се управо само *нагомилао*, није одједном пао са неба. Уосталом, и на другим местима постоји таква привидна инспирација, на пример у области доброте, врлине, порока.

157.

Јади генија и њихова вредност. – Уметнички геније хоће да пружи уживање, али ако стоји на неком веома високом степенику лако му недостају уживаоци; он нуди храну, али њу нико неће. То му под одређеним околностима даје један смешно-дирљив патос; јер у основи он нема права да људе приморава на задовољство. Његова свирала се чује, али нико неће да плеше: може ли то бити трагично? – Можда, ипак. На крају, он има као компензацију за то лишавање више задовољства у стварању него што остали људи имају у свим другим врстама делатности. Осећамо да су његови јади претерани, јер тон његове тужбалице је гласнији, а његова уста речитија; а *понекад* су његови јади

заиста веома велики, али само зато што је тако велико његово частољубље, његова сујета. Геније знања, као Кеплер или Спиноза, обично није тако похлепан и од својих заиста већих јада и лишавања не прави такву представу. Он с већом сигурношћу сме да рачуна на потомство и да се окане садашњице, док уметник који то чини увек игра једну очајничку игру која мора да га ражалости. У сасвим ретким случајевима – онда када се у истом појединцу стапају геније умења, сазнања и морални геније – уз поменути бол долази још једна врста болова, који се могу сматрати најпосебнијим изузецима на свету: ван- и надперсонална, народу, човечанству, укупној култури, свем живом постојању окренута осећања која своју вредност досежу повезивањем са посебно тешким и далеким сазнањима (саучешће је по себи мање вредно). – Али које мерило, која златарска вага мери њихову исправност? Не може ли се скоро заповедити да се буде неповерљив према свима који *говоре* о осећањима те врсте код себе?

158.

Удес величине. – За сваком великом појавом следи изопачење, нарочито на подручју уметности. Узор величине побуђује таште природе на спољашње подражавање или надметање; уз то, сва велика даровитост по себи има нешто кобно, гуши многе слабије снаге и заметке и такорећи пустоши природу око себе. Најсрећнији случај у развоју неке уметности је тај да се више генија узајамно обуздава; у тој борби слабије и нежније природе обично бивају претворене у прах и пепео.

159.

Уметност опасна по уметника. – Када уметност снажно обузме неког појединца, враћа га посматрању временâ у којима је уметност најсилније цветала, она тада делује обликујући унатраг. Уметник све више почиње да слави изненадна узбуђења, верује у богове и демоне, оживотворује природу, мрзи науку, мења се у својим расположењима као људи из старине и прижељкује преврат свих односа који нису наклоњени уметности, и то са плахошћу и неправедношћу својственом детету. По себи, уметник је сад већ биће које заостаје, пошто остаје у игри која припада младости и детињству: у то још спада и да он постепено бива обликован унатраг у друга времена. Тако на крају настаје жестоки антагонизам између њега и његових вршњака у истом периоду, и суморан крај; онако као што су, по причама из старине, на крају живели и умрли Хомер и Есхил.

160.

Створени људи. – Када се каже да драматичар (и уметник уопште) *ствара* збиљске карактере, то је лепа обмана и претеривање у чијем постојању и распростирању уметност слави ненамераван, истовремено излишан тријумф. У ствари, ми не разумемо много о неком стварно живом човеку и веома површно генерализујемо ако му приписујемо овај или онај карактер: тај наш *веома несавршен* став према људима одговара само песнику, који чини исто тако површне нацрте о људима (у том смислу „ствара“), као што је површно и наше сазнање о њима. Има много рада наслепо у тим створеним карактерима уметника; то уопште нису животни продукти природе, већ су, слично насликаним људима, мало исувише танки, не подносе поглед из близине. И кад се каже да се често оспорава карактер обичних живих људи, а да карактер који стварају драматичари представља узор који је лебдео пред очима природи, то је сасвим погрешно. Један стварни човек је нешто потпуно *нужно* (чак и у оном оспоравању), али ми не спознајемо увек ту ну-

жност. Измишљени човек, фантазма, значиће нешто нужно само пред таквима који и неког стварног човека разумеју само у грубој, неприродној симплификацији: тако да пар јаких, често понављаних црта, са веома много светла на себи и веома много сенки и полусветла около, сасвим задовољава њихове захтеве. Они су дакле лако спремни да се према фантазми понашају као према стварном, нужном човеку, пошто су навикли да код стварног човека као целину узму фантазму, силуету, произвољну абревијатуру. – Да баш сликар и вајар изражавају „идеју“ човека, празно је фантазирање и варка: када тако нешто кажемо стојимо под тиранијом ока, пошто ово од самог човековог тела види само површину, кожу; али унутрашње тело припада управо идеји. Ликовна уметност хоће да карактере учини видљивим на кожи; говорна уметност за исту сврху узима реч, она образује карактер у гласу. Уметност произлази из природног човековог *незнања* о својој унутрашњости (у телу и карактеру): она није ту за физичаре и филозофе.

161.

Самопрецењивање у веровању у уметнике и филозофе. – Сви ми мислимо да се ваљаност једног уметничког дела, једног уметника, доказује ако нас обузима, потреса. Али ту би ипак морала да у суду и осећању буде доказана најпре *наша властита ваљаност*: што није случај. Ко је у царству ликовних уметности више обузимао и усхићивао од Бернинија, ко је снажније утицао од оног постдемостенског ретора који је увео азијатски стил који је владао два столећа? Та два века дуга владавина ништа не доказује о ваљаности и трајном важењу неког стила; стога не треба да будемо превише сигурни у свом веровању у ма ког уметника: оно није само веровање у истинитост нашег осећања, него и у непогрешивост нашег суда, док суд или осећање или обоје могу да буду саздани сувише грубо или сувише фино, натегнуто или сирово. И благослов и блаженство неке филозофије, неке религије, ништа не доказују о њеној истини: исто као што ни срећа која ужива у лудости своје фикс-идеје не доказује ништа о умности те идеје.

162.

Култ генија из таштине. – Пошто добро мислимо о себи, али од себе не очекујемо да бисмо могли да начинимо скицу неке од Рафаелових слика или сцену као што су оне у Шекспировим драмама, настојимо да уверимо себе да је моћ за то сасвим прекомерно чудесна, сасвим редак случај, или, ако још религиозно осећамо, да представља милост од Горе. Тако наша таштина, наше самољубље, потпомаже култ генија: јер овај нас не повређује само уколико је замишљен као нама сасвим далек, као miraculum (чак и независни Гете је назвао Шекспира звездом највеће висине; присетимо се оног стиха: „звезде, за којима се не жуди“). Али независно од тог дошаптавања наше таштине, делатност генија се уопште не указује као нешто у основи различито од делатности проналазача у механици, човека ученог у астрономији или историји, мајстора тактике. Све те делатности се објашњавају ако се предоче људи чије мишљење делује у једном правцу, који све користе као грађу, који свој унутрашњи живот и друге увек посматрају са ревношћу која свуда уочава узоре и подстицаје, и која је неуморна у комбинацији својих средстава. Геније не чини ништа друго до што постави први камен и онда учи да гради, што увек тражи грађу и увек је преобликује. Свака човекова делатност је до чуђења компликована, а не само она генија: али ниједна није „чудо“. – Откуда сад веровање да само код уметника, говорника и филозофа има генија? Да само они има-

ју „интуицију“? (чиме им се приписује нека врста чудесних наочара којима директно гледају у „суштину“!) Људи очевидно говоре о генију само тамо где су им дејства великог интелекта најпријатнија и где не желе да осећају завист. Назвати некога „божанским“ значи „овде не желимо да се такмичимо“. Онда: свему готовом и довршеном се дивимо, све што је у настајању потцењујемо. Сад, нико не може да код дела неког уметника сагледа како је оно *настало*; то је његово преимућство, пошто свуда где можемо да видимо настајање бивамо понешто хладни. Савршена представљачка уметност одвраћа мишљење од настајања; оно тиранише као садашња савршеност. Стога поглавито уметници представљања важе као генијални, али не и људи од науке. У ствари, и то оцењивање и то потцењивање су само једна детињарија ума.

163.

Озбиљност заната. – Не говорите само о даровитости, о урођеним талентима! Могу се именовати велики мужеви свих врста који су били мало обдарени. Али они су *задобили* величину, постали „генији“ (како се каже) помоћу особина о чијем недостатку не говори радо нико ко га је свестан: сви они су имали ону ваљану озбиљност занатлије који прво учи да савршено обликује делове, док се не одважи да начини једну велику целину; они су себи давали времена за то, пошто су имали више задовољства у поправљању малог, узгредног, него у ефекту засењујуће целине. Лако је дати, на пример, рецепт како неко може да постане добар новелист, али извођење претпоставља способности од којих настојимо да одвратимо очи када кажемо „немам довољно талента“. Начинимо само стотину и више скица за новеле, ниједну дужу од две стране, а ипак тако јасне да је свака реч у њима нужна; исписујмо свакога дана анегдоте, све док не научимо да пронађемо њихову најпрегнантнију, најделотворнију форму, будимо неуморни у сакупљању и сликању људских типова и карактера, причајмо пред свима колико год је могуће често, и слушајмо како се приповеда, ока и уха изоштреног за деловање на друге присутне, путујмо као пејсажиста или цртач костима, правимо из појединих наука изводе о свему ономе што чини уметничко дејство ако је добро представљено, коначно размишљајмо о мотивима људских деловања, не презиримо ниједан путоказ учења, и будимо и дању и ноћу сакупљачи таквих ствари. Пустимо да нам у том многоструком вежбању прође отприлике десет година: али оно што је створено у радионици не сме да изађе на светло улице. – Али, како већина ради? Они не почињу са делом, него са целином. Они можда једном чине један добар потез, побуђују пажњу, па од тада чине све лошије потезе, из добрих, природних разлога. – Каткад, ако недостају ум и карактер да би се обликовао један такав уметнички животни план, судбина и нужда заузимају њихова места и воде будућег мајстора корак по корак кроз све услове његовог заната.

164.

Опасност и добит у култу генија. – Вера у велике, надмоћне, плодне духове није нужна, али веома често је још повезана са оним сасвим или напола религиозним празноверјем да ти духови имају надљудски извор и да поседују извесне чудесне моћи посредством којих своје сазнање воде сасвим другачијим путевима него остали људи. Приписује им се непосредан поглед у суштину света, такорећи кроз рупу у омотачу појаве, и верује се да би, без муке и строгости науке, тај чудесни поглед видовњака могао да саопшти нешто коначно и одлучујуће о човеку и свету. Толико већ дуго чудо у области сазнања налази своје вернике, да при том – можда

може да се дода – произлази и нека корист за саме вернике, уколико ови својим безусловним потчињавањем великим духовима стварају за време развоја најбољу дисциплину и школу свом сопственом духу. Насупрот томе, у најмању руку је под знаком питања да ли је празноверје о генију, о његовим повластицама и посебним моћима корисно за самог генија ако ухвати корена у њему. У сваком случају је опасно знамење када човека обузимају трнци пред самим собом, били то они познати цезаровски трнци или ови које овде посматрамо, трнци генија; када жртвена пара, која се на прави начин даје само једном богу, удари у главу генију тако да почиње да се заноси и да се сматра нечим надљудским. Даље последице су: осећање неодговорности, права на изузетак, веровање да треба да смо почаствовани већ самом везом са њим, луди бес при покушају да га упоредимо са другима или да га процењујемо нижим и осветљавамо недостатке његовог дела. Тиме што престаје да примењује критику на самог себе, на крају једна за другим испадају пера из његових крила: то празноверје поткопава корене његове снаге и прави од њега можда чак лицемера, јер му је снага узмакла. Чак и за велике духове је, дакле, вероватно корисније ако дођу до увида о својој снази и њеном пореклу, ако, дакле, схвате које су се чисто људске особине у њима стекле, која су се срећна стања десила: дакле, прво стална енергија, одлучно окретање појединачним циљевима, већа лична одважност, затим срећа због васпитања које је у рано доба понудило најбоље учитеље, узоре, методе. Свакако, ако је њихов циљ да постигну што је могуће већи *утицај*, онда нејасноћа о себи самима и онај додатак половичног лудила увек чине много; јер у свим временима се код њих дивимо и завидимо управо оним снагама на основу којих људе чине безвољним и одвлаче у заблуду да пред њима ступају натприродни вођи. Да, људе уздиже и одушевљава да верују да неко поседује натприродне моћи: утолико је лудило, како Платон каже, донело људима највећи благослов. – У ретким појединачним случајевима тај комад лудила може да буде и средство којим би нека таква природа која се шири на све стране била чврсто држана на окупу: и у животу појединаца представе лудила често имају вредност лековитих средстава која су по себи отров; ипак, отров се на крају показује, код сваког „генија“ који верује у своју божанственост, у степену у којем „геније” стари: могли бисмо, на пример, да се сетимо Наполеона, чија је суштина сигурно управо захваљујући његовој вери у себе и своју звезду и презиру према људима који је извирао из њега израсла до моћног јединства које га издваја међу свим модерним људима, све док коначно сама та вера није прешла у један скоро безумни фатализам, лишила га његове хитре проницљивости и постала узрок његове пропасти.

165.

Геније и ништавно. – Управо оригиналне главе међу уметницима, које из себе стварају, могу под одређеним околностима да произведу празну љуштуру, док зависније природе, такозвани таленти, остају пуне сећања на сво могуће добро, и чак и у стању слабости продукују нешто што може да се поднесе. Али, ако се оригинални ослањају на себе саме, сећање им не пружа никакву помоћ: они бивају празни.

166.

Публика. – Народ заправо не тражи ништа више од трагедије до да буде дирнут како би једном могао да се исплаче; насупрот томе, уметник који посматра нову трагедију налази радост у духовитим техничким открићима и мајсторијама, у упо-

треби и расподели грађе, новом обрату старих мотива, старих мисли. Његов став је естетски став према уметничком делу, став ствараоца; првоописани, са искључивим освртом на грађу, став је народа. О човеку између тога нема се шта рећи, он није ни народ ни уметник и не зна шта хоће: тако је и његова радост нејасна и незнатна.

167.

Артистичко васпитање публике. – Ако различити мајстори нису стотинама пута обрадили исти мотив, публика неће научити да изађе изнад занимања за грађу; али на крају ће она схватити и уживати у нијансама, тананим, новим открићима у обради тог мотива – када, дакле, мотив буде дуго познавала из бројних обрада и при том не буде више осећала драж новости, напетости.

168.

Уметник и његова пратња морају држати корак. – Напредовање од једног ступња стила ка другима мора бити тако лагано да не само уметник, него и његови слушаоци и посматрачи могу да учествују у том напретку и да тачно знају шта наступа. Иначе, наједном настаје она велика раселина између уметника који ствара своје дело на удаљеној висини и публике која не може више да досегне ону висину и коначно опет мрзовољно силази дубље. Јер ако уметник више не уздиже своју публику она брзо тоне доле и сурвава се, утолико дубље и опасније, уколико ју је више подигао неки геније који се може упоредити са орлом из чијих канџи корњача подигнута у облаке пада у своју пропаст.

169.

Порекло комичног. – Ако размислимо о томе да је човек много стотина хиљада година био животиња у највећем степену изложена страху и да га је за борбу припремало све изненадно и неочекивано – можда то значи припремало за смрт – а да је чак и касније, у социјалним односима, сва сигурност у очекиваном и уобичајеном почивала на мишљењу и делатности, онда се не треба чудити што при свем изненадном, неочекиваном у речи и делу, ако то наступа без опасности и штете, човек испољава супротност страху: биће које дрхти и увија се од страха, хита нагоре, широко се развија – човек се смеје. Тај прелазак из тренутног страха у краткотрајну обест називамо *комичним*. Насупрот томе, у феномену трагичног човек брзо прелази из велике, трајне обести у велики страх; али пошто је међу смртницима велика обест много ређа него повод за страх, то на свету постоји много више комичног него трагичног; много чешће се смејемо него што смо потресени.

170.

Уметничко частољубље. – Грчки уметници, на пример трагичари, певали су да победе; читава њихова уметност се не може замислити без такмичења: Хесиодова добра Еринија, частољубље, давала је крила његовом генију. Сад, то частољубље је пре свега захтевало да њихово дело одржи највишу изврсност пред *њиховим сопственим очима*, онако, дакле, како су *они* схватали изврсност, без освртања на неки владајући укус и опште мишљење о изврсном у неком уметничком делу; и тако су Есхил и Еурипид дуго остали без резултата, док коначно нису себи *произвели* судије које су процењивале њихово дело према мерилима која су они сами сковали. Тиме су се они постарали за по-

беду над супарницима по својој сопственој процени, пред сопственим судом, они су хтели да *буду* заиста изврсни; затим су захтевали спољашњу сагласност са том сопственом проценом, потврђивање свог суда. Старати се за част овде значи „учинити се надмоћним и желети да се тако укаже и са становишта јавности“. Уколико прво изостаје а упркос томе се тражи друго, онда говоримо о *таштини*. Уколико последње изостаје а не жали се за тим, говоримо о *поносу*.

171.

Нужно у уметничком делу. – Они који толико говоре о оном нужном у неком уметничком делу претерују, ако су уметници, *in majorem artis gloriam*, или, ако су лаици, из незнања. Облици неког уметничког дела који наговарају његове мисли да говоре и који су, дакле, његови начини да говори, увек имају нешто опростиво, као и све врсте говора. Вајар или сликар може да дода или да одузме многе мале црте: исто тако и извођач, било да је глумац или, у области музике, неки виртуоз или диригент. Те многе мале црте и дотеривања данас му представљају задовољство, сутра већ не, они су ту више због уметника него због уметности, јер и он, код строгости и самоприсиљавања које од њега изискује приказ главних мисли, кад се укаже прилика, захтева слаткише и играчке како не би постао зловољан.

172.

Учинити да се мајстор заборави. – Пијаниста који изводи дело неког мајстора најбоље ће одсвирати уколико заборави мајстора и ако изгледа као да приповеда повест свог живота или да управо нешто доживљава. Свакако: ако он *није* значајан, сви ће проклињати брбљивост с којом нам прича о свом животу. Он, дакле, мора да уме да за себе освоји фантазију слушалаца. Одатле се опет објашњавају све тешкоће и лудости „виртуозности“.

173.

Corriger la fortune. – У животу великих уметника постоје рђаве случајности које, на пример, сликара присиљавају да своју најзначајнију слику скицира само као летимичну мисао, или као што је, на пример, Бетовен био присиљен да нам у многим великим сонатама (као у великој сонати у Б-дуру) остави само недовољни клавирски извод једне симфоније. Овде уметници који долазе касније треба да покушају да накнадно коригују живот великих: оно што би, на пример, учинио неко ко би нам, као мајстор целокупног оркестарског дејства, вратио у живот симфонију запалу у клавирску обамрлост.

174.

Умањивати. – Многе ствари, догађаји или личности не подносе да буду обрађене у малим размерама. Лаокоонова група се не може смањити у ситну фигуру; њој је нужна величина. Али, много је ређе да нешто што је по природи мало подноси увећавање; зато ће и биографима увек пре поћи за руком да неког великог човека прикажу малим, него неког малог великим.

175.

Чулност у уметности данашњице. – Уметници се сада веома често варају у рачуну када своја уметничка дела подешавају на неко чулно дејство; јер њихови посматрачи или слушаоци не поседују више своја пуна чула и помоћу уметничког дела доспевају, сасвим супротно намери уметника, у неку „светост“ осећања, која је сродна досади. – Њихова чулност почиње можда управо тамо где престаје чулност уметни-

ка – оне се, дакле, дотичу највише у једној тачки.

176.

Шекспир као моралист. – Шекспир је много размишљао о страстима и по свом темпераменту према многима је имао веома близак однос (драматичари су уопште прилично лоши људи). Али он није био кадар, као Монтењ, да говори о томе, него је опажања *о* страстима стављао у уста страсним фигурама: што је, додуше, противно природи, али што његове драме чини мисаоним толико да у поређењу са њима све друге изгледају празне и побуђују општи отпор. – Шилерове сентенце (којима у основи скоро увек лежи погрешна или безначајна досетка) су управо позоришне сентенце и као такве веома снажно делују, док Шекспирове сентенце указују част његовом узору Монтењу и садрже, у углађеној форми, сасвим озбиљне мисли, и управо због тога су пред очима позоришне публике сувише далеке и сувише фине, дакле неделотворне.

177.

Добро се огласити. – Не морамо само умети добро да свирамо, него и да се добро огласимо. Чак и у рукама највећег мајстора виолина само цврчи уколико је простор превелик; мајстора бисмо тада могли да заменимо сваком шепртљом.

178.

Непотпуно као делотворно. – Као што рељефне фигуре тако снажно делују на фантазију тиме што су такорећи на путу, иступају из зида и изненада се, нечим спутане, заустављају, тако је понекад непотпун рељефни приказ неке мисли, целе неке филозофије, делатнији од исцрпног извођења: више се препуштамо раду посматрача, потакнути да наставимо да градимо оно што се пред нама уздиже у тако снажном светлу и тами, да домислимо до краја и да превазиђемо ону препреку која је дотле била на сметњи његовом наступању у потпуности.

179.

Против оригиналних. – Уметност најбоље сазнајемо као уметност када се указује у изношеном оделу.

180.

Дух колектива. – Један добар писац не поседује само сопствени дух, већ и дух својих пријатеља.

181.

Двојако непрепознавање. – Несрећа оштроумнијих и јаснијих писаца је у томе што их схватамо као површне и отуда се не трудимо око њих, а несрећа нејасних је што се читалац око њих изнурује а радост због своје ревности уписује њима у корист.

182.

Однос према науци. – Сви они који почињу да се загревају за неку науку тек онда када су сами у њој начинили открића, немају стварни интерес за њу.

183.

Кључ. – Мисао у коју неки значајан човек, на подсмех и поругу безначајних, полаже велику вредност, за њега је кључ за скривену одају са благом, а за оне није ништа више до комад старог гвожђа.

184.

Непреводиво. – Није ни најбоље ни најгоре у некој књизи оно што је у њој непреводиво.

185.

Парадоксије аутора. – Такозване парадоксије аутора које вређају читаоца често се уопште не налазе у књизи аутора, него у глави читаоца.

186.

Виц. – Највицкастији аутори изазивају најнеприметнији смех.

187.

Антитеза. – Антитеза представља уска врата кроз која се најрадије заблуда прикрада до истине.

188.

Мислиоци као стилисти. – Многи мислиоци лоше пишу, пошто нам не саопштавају само своје мисли, него и мишљење мисли.

189.

Мисли у песми. – Песник води своје мисли свечано, на колима ритма: обично зато што ове не могу да иду пешице.

190.

Грех против духа читаоца. – Када се аутор одриче свога талента чисто како би се изједначио са читаоцем, он чини јединствени смртни грех којег му онај не опрашта – наиме, у случају да примећује нешто од тога. Човеку иначе смемо да кажемо свакакво зло: али да то на *такав* начин кажемо, да морамо умети да поново успоставимо његову сујету.

191.

Граница поштења. – И најпоштенијем писцу може да се омакне нека реч када хоће да заокружи неки период.

192.

Најбољи аутор. – Најбољи аутор ће бити онај који се стиди да буде писац.

193.

Драконски закон против писаца. – Писца би требало посматрати као злочинца који само у најређим случајевима заслужује ослобађање или помиловање: било би то средство против тога да књиге узму сувише маха.

194.

Луде модерне културе. – Лудама средњовековних дворова одговарају наши фељтонисти; редак је то сој људи, полууман, духовит, претеран, будаласт, каткад ту само да патос расположења ублажи упадицама, блебетањем, и да претешку, свечану звоњаву великих догађаја заглуши дреком; раније у служби кнежева и племића, сада у служби партија (као што у партијском осећању и стези још и сада преживљава добар део старе покорности у опхођењу народа према кнежевима). Али, читав модерни положај литерата веома је близак фељтонистима, то су „луде модерне културе” о којима блаже судимо ако их не узимамо као сасвим урачунљиве. Посматрати списатељство као животни позив би заправо требало да значи неку врсту лудости.

195.

По Грцима. – Сазнање данас веома омета то што су све речи стогодишњим претеривањем осећања постале магловите и надуване. Вишем степену културе који се ставља под власт (мада не и под тиранију) сазнања потребни су велико трежњење осећања и снажна концентрација свих речи, у чему су предњачили Грци у доба Демостена. Све модерне списе одликује претераност; и чак и када су једноставно написани, речи у њима се још увек *осећају* превише ексцентрично. Строга размишљања, продорност, хладноћа, једноставност, које чак намерно иду до границе, уопште уздржаност осећања и ћутљивост – то би само могло да помогне. – Уосталом, тај хладни начин писања и осећања је, као супротност, веома примамљив: и у томе свакако лежи једна нова опасност. Јер оштра хладноћа је подједнако добро подстицајно средство као и високи степен топлоте.

196.

Добар приповедач – рђав тумач. – Код добрих приповедача, дивљења достојна психолошка сигурност и консеквентност – уколико ова може да наступи у деловању њихових ликова – често стоји у скоро смешној опреци са неувежбаношћу њиховог психолошког мишљења: тако да се њихова култура у једном тренутку чини исто тако изванредном, док у следећем као да жалосно пада. Пречесто се дешава да они своје јунаке и њихово делање очевидно *погрешно* тумаче – ту нема сумње, толико ствар звучи невероватно. Можда је највећи пијаниста само мало размишљао о техничким условима и специјалним врлинама, манама, корисности и могућности образовања свакога прста (дактилска етика) – и већ чини грубе грешке када говори о таквим стварима.

197.

Списи познаника и њихово читање. – Ми двоструко читамо списе познаника (пријатеља и непријатеља), утолико што наше знање непрестано шапуће: „то је од њега, ознака његовог унутрашњег бића, његових доживљаја, његовог дара", а опет једна друга врста сазнања при том настоји да утврди шта је по себи допринос дела, коју оцену оно заслужује уопште, независно од онога ко га је сачинио, какво богаћење знања доноси са собом. Оба та начина читања и процењивања узајамно се, као што се по себи разуме, ометају. И провођење времена са неким пријатељем ће уродити добрим плодовима сазнања тек када обојица мисле само још на саму ствар, и заборављају да су пријатељи.

198.

Ритмичка жртва. – Добри писци мењају ритам многих периода само зато што обичним читаоцима не признају способност да појме такт који су следили периоди у њиховој првој верзији: зато им олакшавају тиме што дају предност познатијим ритмовима. – Тај обзир према ритмичкој неспособности данашњих читалаца је измамио већ многе уздахе, јер је већ испао налик жртви. – Није ли слично и са добрим музичарима?

199.

Непотпуно као уметнички потицај. – Оно непотпуно је често делотворније него потпуност, посебно у похвалном говору: за његове циљеве користи се управо подстицајна непотпуност као ирационални елемент који фантазији слушалаца дочарава море и налик на маглу скрива супротну обалу, дакле ограниченост предмета који се хвали. Када помињемо познате заслуге неког човека и притом смо подробни и широки, увек долазимо до

подозрења да су то једине заслуге. Онај ко потпуно хвали поставља се изнад хваљеног, изгледа да га *надмашује*. Стога потпуност делује ослабљујуће.

200.

Обазривост у писању и учењу. – Онај ко је писао и у себи осећа страст писања, скоро из свега што ради и доживљава учи само још оно што је писмено саопштиво. Он више не мисли на себе, него на писца и његову публику; он хоће увид, али не за сопствену употребу. Онај ко је учитељ већином је неспособан да ради нешто своје за своје сопствено добро, он увек мисли на добро својих ученика и свако сазнање га радује само онолико колико може да их њему научи. Он се на крају посматра као пролаз ка знању, и уопште као средство, тако да је изгубио озбиљност за себе.

201.

Нужност лоших писаца. – Увек морају постојати лоши писци, јер они одговарају укусу неразвијених, незрелих старосних класа; ове имају захтеве исто као и зрелије. Када би човеков живот био дужи, онда би број сазрелих индивидуа надмашио или би барем био једнако велик као број незрелих; али многи умиру исувише млади, што значи да увек има много више неразвијених интелеката са лошим укусом. Ови осим тога жуде, са великим жаром младости, за задовољењем својих захтева, и *изнуђују себи* лоше ауторе.

202.

Предалеко и преблизу. – Читалац и аутор се често не разумеју зато што аутор исувише добро познаје своју тему и налази је готово досадном, тако да се ослобађа примера које зна на стотине; али читаоцу је ствар страна и он лако налази да је слабо утемељена ако му буду ускраћени примери.

203.

Ишчезло припремање за уметност. – У свему што је чинила гимназија, највредније је било вежбање у латинском стилу: то је било заправо *вежбање уметности*, док сви остали послови имају за циљ само знање. Давати предност немачком саставу је варваризам, јер ми немамо узоран, на јавној речитости израстао немачки стил; али, ако се хоће да се помоћу немачког стила подупре вежба у мишљењу, сигурно је онда боље ако се у први мах при том уопште одврати пажња од стила, ако се, дакле, оделе вежба у мишљењу и вежба у приказивању. Ова последња би требало да се односи на многоструки састав неког датог садржаја, а не на самостално проналажење садржаја. Пуко представљање при датом садржају било је задатак латинског стила, за који су стари учитељи поседовали већ одавно ишчезлу префињеност слуха. Онај ко је у старо време научио да добро пише на неком модерном језику захваљивао је то тој вежби (сада смо присиљени да се у школи окренемо старијим Французима); али, још и више: он је стицао појам о узвишености и тешкоћи форме и био је уопште на једино исправан начин припремљен за уметност – кроз праксу.

204.

Тамно и пресветло једно поред другог. – Писци који у општим цртама не умеју да своје мисли дају јасно, у појединостима ће бити посебно склони најјачим, најпретеранијим ознакама и суперлативима: тиме настаје дејство светла као код сјактања буктиње на замршеним шумским путевима.

205.

Списатељско сликарство. – Један значајан предмет ће се на најбољи начин приказати ако се, као што чини хемичар, боје за слику узму из самог предмета и онда се употребе као што чини уметник: тако да се пусти да цртеж израсте из граница и прелаза боја. Тако слика добија нешто од заносног природног елемента, што сам предмет чини значајним.

206.

Књиге које уче да плешу. – Постоје писци који тиме што немогуће приказују као могуће и о моралном и генијалном говоре као да су обоје само расположења, само нешто произвољно, производе осећање необуздане слободе, као када би се човек подизао на врхове прстију и плесао само из унутрашњег задовољства.

207.

Мисли недоведене до краја. – Исто као што вредност *по себи* не поседује само мужевно доба, већ и младост и детињство, који се не могу посматрати само као пролази и мостови, тако и мисли које нису доведене до краја поседују своју вредност. Зато не морамо да мучимо неког песника суптилним излагањем и можемо да се задовољимо несигурношћу његовог хоризонта, као да је још отворен пут ка већем броју мисли. Стојимо на прагу; чекамо као приликом ископавања неког блага: то је као да управо треба да буде учињено срећно откриће неког дубоког смисла. Песник узима нешто од среће мислиоца приликом налажења неке главне мисли и чини нас тиме пожудним тако да хрлимо за тим; али оно лебди над нашим главама и показује најлепша шарена крила – и ипак нам измиче.

208.

Књига која је скоро постала човек. – Сваког писца изнова изненађује како књига, чим га се ослободила, наставља да за себе живи сопствени живот; он се осећа као део неког инсекта који би био одвојен и затим наставио даље свој сопствени пут. Можда ју је скоро сасвим заборавио, можда се уздиже изнад увида који су у њу положени, можда је сам више не разуме и изгубио је она крила на којима је летео кад је измишљао ту књигу; за то време она тражи свог читаоца, распаљује живот, усрећује, страши, ствара нова дела, постаје душа намера и делања – укратко: живи као биће обдарено духом и душом а ипак није човек. – Најсрећнији згодитак је извукао аутор који, као старији човек, може да каже да све што је у њему било од мисли и осећања која творе живот, оснажују, уздижу и разјашњавају, наставља да живи у његовим списима и да он сам представља још само сиви пепео, док је ватра спашена и пренета даље. – Помислимо сада чак да свако делање неког човека, не само књига, на ма који начин постаје повод за друга делања, одлуке, мисли, да је све што се дешава неразрешиво чврсто повезано са свим што се догодило – онда спознајемо истинску *бесмртност* која постоји, бесмртност кретања: оно што је једном покренуто укључено је и овековечено у укупној вези свега постојећег, као инсект у ћилибару.

209.

Радост у старости. – Мислилац, као и уметник који је своје боље Ја спасао у делу, осећа једну скоро пакосну радост када види како његово тело и дух током времена полако бивају начети и нарушени, као да из неког угла посматрају лопова који послује око њиховог трезора, знајући да је овај празан и да су сва блага склоњена.

210.

Тиха плодност. – Рођени аристократи духа нису ревносни; њихово стваралаштво указује се и пада једне тихе јесење вечери са дрвета, без журне жудње, убрзавања или гурања нечим новим. Непрестано хтење за стварањем је опште и показује љубомору, завист, частољубље. Ако смо нешто, није нам заправо потребно ништа да направимо – а ипак чинимо веома много. Изнад „продуктивног" човека постоји још један виши род.

211.

Ахил и Хомер. – Увек је као између Ахила и Хомера: један има доживљај, осећање, а други га *описује.* Стваран писац само даје реч афекту и искуству другога, он је уметник да из онога мало што је осетио много одгонетне. Уметници ни у ком случају нису људи великих страсти, али се често *показују* таквим у несвесном осећању да више верујемо страсти коју су осликали ако њихов сопствени живот говори у прилог искуству из те области. Само треба да се препустимо, да се не уздржавамо, да приуштимо отворени простор за игру његовој јарости, његовој жудњи, и читав свет одмах виче: како је он страстан! Али, то има неке везе са дубоко укорењеном страшћу која испија појединца и често га прождире: онај ко ту страст доживљава сигурно је не описује у драмама, тоновима или романима. Уметници су често *необуздане* индивидуе, у мери у којој нису уметници: али, то је нешто друго.

212.

Стара сумња у дејство уметности. – Треба ли самилост и страх стварно, као што хоће Аристотел, да буду испражњени помоћу трагедије, тако да се слушаоци хладнији и мирнији врате кућама? Треба ли приче о духовима да нас чине мање плашљивим и празноверним? Код неких психичких процеса, на пример код љубавног ужитка, истина је да са задовољењем једног захтева долази до утаживања и привременог смиривања нагона. Али, страх и самилост нису у том смислу захтеви одређених органа који могу хтети да буду олакшани. И, на дуге стазе, сваки нагон чак бива *појачан* упражњавањем његовог задовољења, упркос оном периодичном утаживању. Било би могуће да самилост и страх у сваком појединoм случају бивају ублажени и растерећени помоћу трагедије: упркос томе они би у целини могли да буду уопште већи захваљујући трагичком утицају, и Платон има право када мисли да се преко трагедије постаје укупно страшљивији и ганутљивији. Самим трагичним песницима би онда нужно припадао суморнији, бојажљивији поглед на свет и мека, осетљива, плачљива душа каква би одговарала Платоновом мишљењу, ако се они, као и читава градска заједница која се њима посебно наслађује, изопачују у све већој неумерености и необузданости. – Али, какво право уопште има наше време да пружи одговор на велико Платоново питање о моралном утицају уметности? Ако бисмо и имали уметност – где имамо утицај, *ма који* утицај уметности?

213.

Радост у безумљу. – Како се човек може радовати безумљу? То је, наиме, случај уколико се на свету смеје; може се, штавише, рећи да скоро свуда где постоји срећа постоји и радост у безумљу. Извртање искуства у супротност, сврсисходног у бесциљно, нужног у произвољно – ипак тако да тај поступак не прави сенке и само наједном се представља из разузданости – разгаљује нас јер нас моментално ослобађа притиска нужног, сврсисходног и сходног искуству, у којима обично видимо своје неумољиве господаре;

ми играмо и певамо онда када се очекивано (што нас обично чини бојажљивим и спутава), не наносећи штету, празни. То је радост робова на сатурналијама.

214.

Оплемењивање стварности. – Људи су у афродизијским биљкама видели божанство и са захвалношћу и обожавањем осећали да оно у њима делује; током времена тај афекат је био повезан са високим низом представа и тиме, у ствари, веома оплемењен. Тако су неки народи, услед те уметности идеализовања, из болести створили велике помоћне снаге културе: на пример Грци, који су у ранијим столећима патили од великих нервних епидемија (неких врста епилепсије и мишићних грчева), и одатле извели величанствени тип баханаткиње. – Грци су, наиме, поседовали ништа мање до једно снажно здравље – њихова тајна је била да и болести, ако су само биле *моћне*, славе као божанство.

215.

Музика. – Музика није по себи и за себе тако значајна за нашу унутрашњост, тако дубоко узбуђујућа, да би смела да важи као *непосредни* језик осећања; већ њена прастара повезаност са поезијом је поставила толико симболике у ритмичко кретање, у снагу и слабост тонова, да ми сада *уображавамо* да она говори директно унутрашњости и да долази *из* унутрашњости. Драмска музика је могућа тек када је уметност тонова освојила огромну област симболичких средстава помоћу пева, опере и стоструких покушаја тонског сликарства. „Апсолутна музика“ је или форма по себи, у грубом стању музике, где звучање одређеног трајања и различите снаге уопште чини задовољство, или је без поезије већ симболика форми која говори разумевању пошто су у дугом развоју обе уметности биле повезане и коначно је музичка форма сасвим прожета нитима појмова и осећања. Људи који су заостали у музичком развоју могу да чисто формалистички осете тонски комад у којем напредни све разумеју симболички. По себи ниједна музика није дубока ни пуна значења, она не говори о „вољи“, о „ствари по себи“; то би интелект могао да уобрази тек у добу које би читав опсег унутрашњег живота освојило за музичку симболику. Сам интелект је ту важност прво *положио* у звук, као што је у односе линија и маса код архитектуре исто тако положио важност, која је, међутим, по себи сасвим туђа механичким законима.

216.

Лице и језик. – Старија од језика је мимика лица која се збива и независно од воље и која је још и сада, при општем потискивању језика лица и изграђеног владања мишићима, тако јака да неко узбуђено лице не можемо да посматрамо без инервације сопственог лица (приметимо да фингирано зевање које неко види код њега изазива природно зевање). Лице које се подражава води онога ко подражава натраг до осећања које се изражава лицем или телом подражаваног. Тако смо учили да разумемо: тако још дете учи да разуме мајку. Уопште, болна осећања се могу добро изразити и покретима лица који са своје стране проузрокују бол (на пример, чупањем косе, ударањем у груди, насилним гутањем и напрезањем мишића лица). Обрнуто: мимика пријатности је сама пријатна и тиме је подесна за лако саопштавање (смех као испољавање голицања које је пријатно служи, међутим, и као израз других пријатних осећања). – Чим смо се разумели у покрете лица, могла је да настане једна *симболика* лица: мислим, могли смо се споразумети око језика тонских знакова тако да су најпре

начињени звук *и* израз лица (за који звук симболички долази), а касније само звук. – Изгледа да се ту у рано доба често дешавало исто оно што се и сада одвија пред нашим очима и ушима у развоју музике, наиме драмске музике: док је музика најпре, без објашњавајућег плеса и мима (језика лица), празан звук, дугом навиком на упоредност музике и покрета ухо се научило на тренутно тумачење тонских фигура и дошло коначно до висине брзог разумевања, где му више нису неопходни видљиви покрети и где без њих *разуме* музичке песнике. Тада говоримо о апсолутној музици, што значи о музици у којој се све одмах симболички разуме без даљих помоћних средстава.

217.

Удаљавање од чула више уметности. – Наше уши су, услед изванредне вежбе интелекта у уметничком развоју нове музике, постајале све интелектуалније. Стога ми сада подносимо много веће снаге тонова, много више „буке", пошто смо много боље него наши претходници увежбани да чујемо *ум у њој*. У ствари, сва наша чула су, управо тиме што сместа питају о уму, дакле о ономе „шта значи" а не о ономе „што јесте", постала понешто отупљена: као што се једно такво отупљивање одаје, на пример, у безусловној владавини температуре тонова; јер сада уши које још праве финије разлике, на пример између *цис* и *дес*, спадају у изузетке. Тако је ружна, чулима изворно непријатељска страна света освојена за музику; њена надлежност, наиме изражавање узвишеног, страшног, тајновитог, тиме се чудновато проширила; наша музика сада изражава ствари које раније нису долазиле до речи. На сличан начин су неки сликари очи учинили интелектуалнијим и изашли далеко изнад онога што се раније називало уживањем у бојама и облицима. И овде је страна света која је изворно важила као ружна освојена од стране уметничког разума. – Шта је консеквенца свега тога? Што очи и уши постају способније за мисао, то више долазе до границе на којој постају не-чулне: задовољство је положено у мозак, а сами чулни органи постају тупи и слаби, симболичко све више ступа наместо постојећег – и тако на том путу толико сигурно доспевамо у варварство као и на било којем другом. У први мах то значи још: свет је ружнији него икада, али он *значи* један свет лепши него што је икада био. Али, што се више расипа и испарава мирис амброзије значења, утолико ређи постају они који га још опажају: и ти преостали коначно остају да стоје код ружног и траже да директно уживају оно што им, међутим, никад не може поћи за руком. Тако у Немачкој постоји двострука струја музичког развоја: овде један чопор који броји на десетине хиљада, са све вишим, све истанчанијим захтевима, све више слуша шта то „значи", а тамо огромно мноштво које сваке године постаје све неспособније да разуме оно што нешто значи у облику чулне ружноће и стога учи да са све више пријатности у музици посеже за оним што је по себи ружно и одвратно, што значи за нижим облицима чулног.

218.

Камен је више камен него раније. – Ми уопште више не разумемо архитектуру, у најмању руку не на начин на који разумемо музику. Прерасли смо симболику линија и фигура, одвикли се од звучних дејстава реторике, и ту врсту мајчиног млека образовања више не упијамо од првих тренутака свога живота. На некој грчкој или хришћанској грађевини изворно све нешто значи, и то с обзиром на неки виши поредак ствари: то расположење неисцрпне значајности лежало је око грађевине као чудесни вео. Лепота је само узгред долазила у систем, а да није суштински

ометала основно осећање неугодно-узвишеног, посвећеног божјом близином и магијом; лепота највише *ублажава ужас* – али тај ужас је свуда био претпоставка. – Шта нам је сада лепота једне грађевине? Исто што и лепо лице неке даме без духа: нешто налик на маску.

219.

Религиозно порекло новије музике. – Музика пуна душе настаје у поново успостављеном католицизму после тридентског сабора, преко Палестрине који је изнова пробуђеном, усрдном и дубоко тронутом духу помогао да се огласи; касније, са Бахом, и у протестантизму, уколико је овај био продубљен преко пијетиста и разрешен свог изворно догматског карактера. Претпоставка и нужни претходни ступањ за оба зачетка је бављење музиком какво је било уобичајено у доба ренесансе и предренесансе, наиме оно учено бављење музиком, оно у основи научно задовољство у уметничким комадима хармоније и вођења звука. Са друге стране, и опера је морала томе да претходи: у њој је лаик испољавао свој протест против хладне и учене музике и поново хтео да поклони душу Полихимнији. – Без оног дубоко религиозног придобијања, без сазвучја унутрашње-узбуђених срца, музика би била учена или би остала налик опери; дух противреформације је дух модерне музике (јер онај пијетизам у Баховој музици је такође једна врста противреформације). Тако дубоко смо дужни религиозном животу. – Музика је била *противренесанса* у области уметности, њој припада позније сликарство Муриља, можда и барокни стил – у сваком случају, више него архитектура ренесансе или антике. И још и сада бисмо смели да питамо: ако би наша нова музика могла да покреће камење, да ли би се ово сакупило у неку античку архитектуру? Веома сумњам у то. Јер оно што влада у тој музици, афект, задовољство у повишеним, широко напетим осећањима, хтење да се буде животан по сваку цену, брза смена осећања, снажно рељефно деловање светла и сенке, једно поред другог постављени екстаза и наивно – све то је већ једном владало у ликовним уметностима и створило нове стилске законе, али то није било тако ни у старом веку ни у време ренесансе.

220.

Онострано у уметности. – Не без дубоког бола уверавамо се да су уметници свих времена у својим највишим узлетима узносили до небеског преображаја управо оне представе које данас спознајемо као погрешне: оне су величање религиозних и филозофских заблуда човечанства, и оне то никада не би могле да буду без веровања у њихову апсолутну истину. Ускрати ли се сад уопште веровање у неку такву истину, избледе ли дугине боје око последњих крајева човековог сазнања и уображавања, онда не може више да процвета онај род уметности који, као *divina commedia*, Рафаелове слике, Микеланђелове фреске, готичке катедрале, не претпоставља само космичко, него и метафизичко значење уметничких објеката. Из тога ће настати дирљива прича да је постојала једна таква уметност, такво уметничко веровање.

221.

Револуција у поезији. – Строга присила коју су себи наметнули француски драматичари у погледу јединства радње, места и времена, стила, градње стихова и реченица, избора речи и мисли, представљала је веома важну школу, као што је била и школа контрапункта и фуге у развоју модерне музике, или као горгијанске фигуре у грчком беседништву. Тако се обавезати може изгледати апсурдно; упркос

томе, не постоји друго средство да се изађе из натурализовања до да се најпре најјаче (можда и најпроизвољније) ограничи. Тако постепено учимо да грациозно корачамо малим брвнима која премошћују вртоглаве поноре и доносимо као приход највишу гипкост покрета: као што то пред очима свих савременика доказује историја музике. Овде се види како се окови корак по корак разлабављују, све док коначно не буду могли да изгледају сасвим одбачени: тај *привид* је највиши исход нужног развоја у уметности. У модерној песничкој уметности није било тако срећног поступног извлачења из окова који су себи наметнути. Лесинг је француску форму – што значи једину модерну уметничку форму – извргао руглу у Немачкој и упутио на Шекспира, и тако се изгубила сталност оног ослобађања окова и начинио се скок у натурализам – што значи натраг у почетке уметности. Из њега је покушао да се ослободи Гете, увек се на различите начине повезујући са новим; али, када су једном покидане нити развоја, и најдаровитији доводи само до непрестаног експериментисања. Шилер дугује случајну сигурност своје форме узору француске трагедије којег је нехотице пратио, али и порицао, и држи се прилично независно од Лесинга (чије драмске покушаје је, као што је познато, одбацио). Самим Французима су после Волтера наједном недостајали велики таленти који би могли да наставе развој трагедије из присиле ка оном привиду слободе; они су касније по немачком узору начинили скок ка некој врсти русоовског природног стања уметности и експериментисали су. Читајмо само с времена на време Волтеровог *Махомета* како бисмо пред душом разјаснили шта је европска култура једном за свагда изгубила прекидањем традиције. Волтер је био последњи од великих драматичара који је своју многообличну, и највећим трагичким олујним ударима дораслу душу савладао грчком мером – *он* је био кадар оно што још ниједан Немац није био, пошто је природа Француза много сроднија грчкој него природа Немаца; као што је био и последњи велики писац који је у обради прозног говора имао грчко ухо, грчку уметничку савесност, грчку једноставност и углађеност; као што је био и један од последњих људи који је у себи могао да сједини највишу слободу духа и напросто нереволуционарна осећања, а да то није било неконсеквентно и кукавичко. Отада је модерни дух са својим немиром, својом мржњом према мери и граници, завладао у свим областима, најпре разуздан грозницом револуције, а затим се поново обуздавши када га је обузео страх и ужас пред собом самим – али уздама логике, а не више уметничке мере. Додуше, захваљујући оном разобручењу већ неко време уживамо у поезији свих народа, свега што је на скривеним местима пробуђено, исконско, у цвату дивљине, чудесно лепо и диновски неправилно, од народних песама до „великог варварина" Шекспира; кушамо радости локалних боја и костима времена које су до сада биле стране свим уметничким народима; обилно се служимо „варварским авантажима" свога времена које је Гете употребио против Шилера како би у повољнијем светлу приказао недостатак форме свог *Фауста*. Али, колико још дуго? Поплава поезије свих стилова свих народа *мора* постепено да спере богатство копна на којем је још био могућ тих и скровит раст; сви песници *морају* да постану подражаваоци који експериментишу, вратоломни кописти, ма како још велика била њихова снага на почетку; коначно, и публика која је научила да праву уметничку делатност види у *укроћивању* снаге представљања, у организујућем овладавању свим уметничким средствима, *мора* све више ценити снагу ради снаге, боју ради боје, мисао ради мисли, штавише инспирацију ради инспирације, те сходно томе неће уживати у елементима и условима уметничког дела уколико нису *изо-*

ловани, и поставиће природан захтев да и уметник *мора* да их изолује и такве јој их пружи. Штавише, одбачени су „неумни" окови француско-грчке уметности, али се при том неприметно навикло да се сви окови, сва ограничења схватају као неумна; и тако се уметност креће у сусрет свом разрешењу и при том дотиче – што је, додуше, веома поучно – све фазе својих почетака, свог детињства, своје несавршености, својих негдашњих подухвата и искорачења: она интерпретира, у ходу ка темељима, свој настанак, своје бивање. Један од великана на чији инстинкт се можемо ослонити и чијој теорији није недостајало ништа до једно тридесет година *више* праксе – Лорд Бајрон – једном је рекао: „Што се тиче поезије уопште, што више о томе размишљам све сам чвршћег уверења да смо сви укупно на погрешном путу, једни као и други. Сви следимо један изнутра погрешан револуционарни систем – наша или следећа генерација ће још доћи до истог уверења." То је онај исти Бајрон који каже: „Сматрао сам Шекспира најлошијим узором, али и најсјајнијим песником." И зар не казује у основи исто и Гетеов зрели уметнички увид из друге половине његовог живота – онај увид с којим је задобио такво преимућство над низом генерација, да се у главним цртама може тврдити да Гете још није заиста деловао и да ће његово време тек доћи? Управо зато што га је његова природа дуго времена учврстила на путањи поетске револуције, управо зато што је најтемељније искушао све оно што је оним прекидом традиције индиректно откривено на новим налазима, видицима, помоћним средствима, и такорећи било сахрањено под руинама уметности, зато и његов позни преображај и преокрет има толику тежину: то значи да је осетио најдубљу жудњу да поново задобије традицију културе и да преосталим развалинама и стубиштима храма фантазијом ока бар испева стару савршеност и целину, када се снага руку показала као исувише слаба да гради тамо где су тако моћне силе већ биле потребне за разарање. Тако је он живео у уметности као у сећању на истинску уметност: његово песништво је постало помоћно средство сећања, разумевање старијих, одавно прошлих времена уметности. Његови захтеви нису могли да се испуне с обзиром на снагу новог доба; али бол због тога био је обилно надокнађен радошћу што су једном *били* испуњени и што још можемо да учествујемо у том испуњењу. Не индивидуе, већ више или мање идеалне маске; не стварност, већ једна алегоријска општост; временски карактери и локалне боје испарили готово до невидљивости и учињени митским; садашња осећања и проблеми савременог друштва сабијени на најједноставније форме, лишене својих привлачних, напрежућих, патолошких својстава која су у свему другом сем у артистичком смислу учињена без дејства; никакви нови материјали ни карактери, него стари, одавно уобичајени у непрестаном новом надахнућу и преиначењу: то је уметност како ју је Гете касније *схватио*, и како су је Грци, чак и Французи, *упражњавали*.

222.

Шта преостаје од уметности. – Истина је, код извесних метафизичких претпоставки уметност поседује веома велику вредност, на пример ако важи веровање да карактер остаје непроменљив и да се суштина света трајно исказује у свим карактерима и делањима: ту дело уметника постаје слика *вечно трајног*, док по нашем схватању уметника његова слика може да важи увек само за једно време, јер је човек у целини постао променљив, па чак ни појединачни човек није ништа чврсто и трајно. – Исто тако је и са једном другом метафизичком претпоставком: ако узмемо да је наш видљиви свет само појава, као што претпостављају метафизичари,

онда би уметност тешко била блиска истинском свету: јер између света појава и света привиђења уметника онда би било много сличности; и преостала разлика би чак поставила више значење уметности него значење природе, *пошто* уметност приказује оно истообразно, типове и узоре природе. – Али, те претпоставке су погрешне: које место по том сазнању још остаје уметности? Она је, пре свега, током хиљада година научила да у сваком облику са занимањем и задовољством посматра живот и толико је проширила наша осећања да на крају позивамо: „Ма какав био живот, добро је." То учење уметности да се поседује задовољство у постојању и да се човеков живот посматра као део природе, као предмет закономерног развоја а не као плаховито заједничко кретање – то учење је урасло у нас, оно сада доспева на светло као свемоћни захтев сазнања. Могли бисмо да се оканемо уметности, али тиме не бисмо изгубили способност коју смо од ње научили: исто као што се можемо одрећи религије, али не и њоме стечених јачања и уздизања нарави. Како су ликовна уметност и музика мерило богатства осећања заиста стечених и задобијених религијом, то би и по ишчезавању уметности интензитет и разноврсност животних радости које је она усадила још увек захтевали задовољење. Научни човек је следећи развојни корак у односу на уметничког.

223.

Вечерње руменило уметности. – Као што се у старости сећамо младости и славимо парастосе, скоро исто тако човечанство према уметности стоји у односу дирљивог сећања на радости младости. Можда никада раније уметност није била схваћена тако дубоко и изразито као сада, где изгледа да се одиграва магија њене смрти. Помислимо на онај грчки град у доњој Италији, који је један дан у години још славио своје грчке свечаности, са сетом и сузама због тога што страно варварство све више тријумфује над обичајима које су донели; никада се хеленство није тако уживало, нигде се тај златни нектар није сркутао са више ужитака него међу тим умирућим Хеленима. Уметник је тада посматран скоро као неки дивни преостатак и њему је, као неком чудесном туђину од чије је снаге и лепоте зависила срећа ранијих времена, указивана почаст какву ми не можемо лако да укажемо себи равнима. Најбоље на нама је можда наслеђено од осећања ранијих времена, којима сада тешко да више можемо да приступимо непосредним путем; сунце је већ зашло, али небо нашег живота још блиста и светли захваљујући њему, које већ више не видимо.

[Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, Kritische Studienausgabe, Berlin, 1988, S. 141–186]

Превео са немачког
Саша Радојчић



Време и живот: Хронологија

Карл Шлехта

1844. 15. октобра Фридрих Вилхелм Ниче рођен у Рекену код Лицена као прво дете свештеника Карла Лудвига Ничеа (р. 1813. као син свештеника) и његове супруге Франциске, рођ. Елер (р. 1826. као ћерка свештеника). О Ничеовим прецима уп. приказ Макса Елера у „Berichten über die... Gesellschaft der Freunde des Nietzsche-Archivs (Jahresberichte der Stiftung Nietzsche-Archivs)", Вајмар, 1937.

1846. Рођење сестре.

1848. Рођење брата.

1849. Очева смрт; према дијагнози лекара Ополцера из Лајпцига, од „размекшања мозга". О сестрином кривотворењу извора у вези с тим уп. HKG, *W* I, 4. и 450. [*Historisch-kritischen Gesamtausgabe*, 1933–42]; даље: Richard Blunck, *Friedrich Nietzsche, Kindheit und Jugend*, Минхен/Базел, 1953, стр. 32.

1850. Смрт брата; према мајчином исказу, од грчева приликом избијања зуба. Пресељење породице у Наумбург. Полазак у грађанску школу за дечаке; прво пријатељство са Вилхелмом Пиндером и Густавом Кругом.

1851. Прелазак тројице пријатеља у један приватни институт, припремну школу за Гимназију при катедрали.

1854. Прелазак у пети разред Гимназије при катедрали. Први покушаји компоновања.

1856. Преко лета на распусту због болова у глави и очима.

1858. Ниче добија место на Земаљској школи Порта.

1859. Прво пријатељство са Паулом Дојсеном.

1860. Ниче, Пиндер и Круг оснивају књижевно и музичко удружење „Германија".

1861. Густав Круг упознаје Ничеа са клавирским изводима из *Тристана*. Властите композиције. Конфирмација, заједно са Паулом Дојсеном. Ниче често фантазира за клавиром. Први сусрет са Карлом фон Герсдорфом.

1862. Честе главобоље. Примедба у болесничкој књизи у Порти: „Ниче је снажан, дежмекаст човек са упадљиво укоченим погледом, кратковид и често га мучи главобоља. Његов отац је млад умро од размекшања мозга и био је рођен у поодмаклом добу својих родитеља; син у време када је отац већ био болестан. Још нису видљиви никакви тежи знаци, али неопходно је узимати у обзир антецеденције."

1864. Матура; рад: „De Theognide Megarensi". Абитура: одличан у три главна предмета; из математике четири. Путовање Рајном са Паулом Дојсеном; велики успех са клавирским фантазијама. Универзитет у Бону: два семестра филологије и теологије. Ступање у студентско удружење „Франконија". Веома много компонује.

1865. Прво разилажење са мајком због његове чврсте одлуке да напусти студије теологије. Одушевљено учешће на келнском музичком фестивалу. У лето „јаки реуматизам" (уп. писмо Карлу фон Герсдорфу од 4. августа; на питање да ли се ради о менингитису изазваном инфекцијом, уп. R. Blunck, *нав. дело*, стр. 160f. Према Блунковом савесном приказу, тешко се може сумњати да је Ниче касније, у Лајпцигу, код два лајпцишка лекара био лечен од сифилиса). Иступање из „Франконије". Од јесени на универзитету у Лајпцигу: четири семестра филологије. 25. новембра приступно предавање његовог учитеља Ричла. Крајем октобра/почетком новембра откриће Шопенхауера. У де-

цембру, на Ричлов подстицај, оснивање „Филолошког удружења". Властите композиције.

1866. 18. јануара прво Ничеово предавање у „Филолошком удружењу": о „Последњој редакцији Теогнида"; нуди рукопис Ричлу. 24. фебруара одлучујућа посета Ричлу: „(Ричл) је рекао... да још никад није код неког студента трећег семестра могао да види нешто слично по строгом методу и сигурности комбинације... То је време када сам био рођен као филолог..." (уп. III, 135). На лето први планови да се отпочне универзитетска каријера; откриће „Историје материјализма" Фридриха Алберта Лангеа. Прво познанство са Ервином Родеом. У августу на феријама, путовање са Родеом у Чешку шуму. Бег пред колером за Кезен. Свира клавирски извод из *Валкира* са „врло помешаним осећањима". У новембру универзитет поставља наградну филолошку тему: „De fontibus Diogenis Laertii". Посете опери и позоришту; одушевљење Хедвигом Рабе; занесеност „сентименталном" Зузаном Клем. У односу према рату 1866, Ниче је био „разбеснели Прус".

1867. *Прилог историји Теогнидове збирке изрека*. – 9. октобра почетак војне службе у коњичком одељењу једне регименте пољске артиљерије у Наумбургу. Ничеов рад о Лаертију бива награђен. Студије Демокрита: Критика модерне филологије и „историзма". Композиције.

1868. *De Laertii Diogenis fontibus I, II*. – У марту несрећа приликом јахања. План да са Ервином Родеом 1869. на неко време оде у Париз; план дисертације на тему „Појам органског од Канта". Чврста одлука да хабилитира у Лајпцигу. У јулу лечење у Бад Витекинду. 15. октобра крај војне службе. 28. октобра потпуно „преобраћање" Вагнеровој музици приликом слушања увертира за *Тристана* и *Мајсторе певаче*; истог дана Ервину Родеу: „Немам срца да се према тој музици односим критички хладно; свака жила, сваки нерв ми игра, и дуго нисам имао неко тако трајно осећање одузетости као код последње поменуте увертире." Увече 8. новембра први сусрет са Рихардом Вагнером, у Лајпцигу, у кући оријенталисте Хермана Брокхауса; Ничеова покровитељка госпођа Софија Ричл била је пријатељица госпође Отилије Брокхаус, Вагнерове сестре; разговор са Вагнером о Шопенхауеру (уп. III, 997ff). Одушевљено читање Вагнеровог песништва и естетичких списа. Халуцинација (в. III 148; уп. Р. Блунк, *на нав. месту*, 217ff). Сарадник „Рајнског музеја" и „Централног књижевног листа".

1869. *De Laertii Diogenis fontibus III, IV*. – Хомер и класична филологија, предавање (приватно издање). – Почетком године план да се прекине студиј филологије и студира хемија (в. III, 1004). 10. јануара пријатељско Ричлово обавештење да се на универзитету у Базелу дискутује о позивању Ничеа на катедру за грчки језик и књижевност; Ричл пише Ничеовом претходнику у Базелу, професору Адолфу Кислингу: „Толико младих снага сам гледао како се пред мојим очима развијају током 39 година: *још никада* нисам упознао младог човека који би *тако* рано и *тако* млад већ био *тако* зрео, као што је тај Ниче" (уп. Johannes Stroux, *Nietzsches Professur in Basel*, Јена, 1925, стр. 32). 21. јануара изванредан утисак о првом извођењу *Мајстора певача* у Дрездену. 13. фебруара именовање „за ванредног професора класичне филологије на универзитету у Базелу

и за учитеља грчког језика у вишим разредима педагогијума", и то без претходне промоције и хабилитације; о томе Ричл 11. јануара председнику Савета за васпитање у Базелу, проф. др В. Фишеру: „Ваше љубазно писмо од 5. д. ми је представљало праву благодат... јер сам по први пут доживео да је нека власт довољно просвећена да се у име јасно спознатих интереса ствари не осврће на ,формални недостатак'. Такво нешто се у *Немачкој* апсолутно не дешава..." (Stroux, *на нав. месту*, 34). 23. марта издавање докторске дипломе преко лајпцишког факултета, без икаквог испита и расправе, на основу радова које је Ниче објавио у „Рајнском музеју". 17. априла „разрешење од пруског држављанства"; Ниче постаје Швајцарац. 12. априла одлазак из Наумбурга; Келн, Бон, Висбаден, Хајделберг (писање приступног говора), Карлсруе (извођење *Мајстора певача*, његове тада „најдраже опере"); 19. априла приспеће у Базел. 17. маја (понедељак уочи Духова) прва посета Вагнеру у Трибшену код Луцерна. 28. маја приступни говор: „Хомер и класична филологија". Први „ближи однос" са Јакобом Буркхартом (сведочанства о Буркхартовој вези са Ничеом су скупљена у Ф. Штехелиновом предговору за *Историју грчке културе*, *Gesamtausgabe* VIII, XXIII и д.). Летње ферије: Интерлакен, Пилатус, Баденвајлер; у октобру: Наумбург. Божић у Трибшену. Предавања: у летњем семестру: 1. Есхилове хоефоре (6 слушалаца), 2. Грчки лиричари (7 слушалаца); у зимском семестру: Латинска граматика (8 слушалаца).

1870. *Фирентински трактат о Хомеру и Хесиоду, њиховом пореклу и њиховом такмичењу I, II.* – 18. јануара јавно предавање о „Грчкој музичкој драми" (обј. у Лајпцигу 1926); 1. фебруара о „Сократу и трагедији" (обј. у Лајпцигу 1927). 9. априла унапређење у редовног професора: „Као признање за његов досадашњи рад." За ускршњег распуста са мајком и сестром на Женевском језеру, почетком јуна у Берншком горју. 11–13. јуна са Ервином Роудеом у Трибшену. План да се ради Вагнерових намера у Бајројту пар година узме одсуство. Летње ферије: Аксенштајн, Мадеранентал. Писање чланка „Дионизијски поглед на свет" (обј. у Лајпцигу 1928). 8. августа захтев за одсуство да би „као војник или као болничар" могао да буде користан у немачко-француском рату; 11. августа одсуство „за санитетску службу". Од средине августа заједно са хамбуршким сликаром Мозенгелом болничар: Ерланген, Верт, Зулц код Вајсенбурга, Хагенау-Бишвајлер, Линвиј, Нанси; од 7. септембра, оболео од дизентерије и дифтерититиса, поново у Ерлангену. Реконвалесценција у Наумбургу; од 15. октобра прве мисли о једној новој метрици: „најбоља филолошка помисао коју сам до сада имао". Крајем октобра поново у Базелу. Вагнер шаље Ничеу рукопис свог свечаног списа „Бетовен". Ниче слуша код Буркхарта предавања о „Историјској величини" (уп. 5. главу *Разматрања о светској историји*) и код једног колеге „О студију историје" (сабрано као *Разматрања о светској историји*). Промена у оцени немачко-француског рата. Први сусрети са Францом Овербеком; затим пет година укућани: скоро свакога дана на вечери код Овербека. Божић у Трибшену. Предавања: у летњем семестру: Софокле, Краљ Едип (11 слушала-

ца); у зимском семестру: 1. Метрика (5 слушалаца), 2. Хесиодова Ерга (11 слушалаца).

1871. *Сократ и грчка трагедија* (приватно издање) – Почетком јануара Ничеова молба за место професора филозофије на универзитету у Базелу, упражњено одласком Густава Тајхмилера; Ниче за свог филолошког наследника предлаже Ервина Родеа; тужи се на стања исцрпљености која се редовно понављају, коначно хоће „да и овде сме да следи глас своје природе". 15. фебруара „ради здравственог опоравка на одмору до краја зимског семестра"; до почетка априла са сестром у Лугану: рад на *Рођењу трагедије.* До 9. априла неколико дана у Трибшену. На лето са сестром и Карлом фон Герсдорфом у Берншком горју. У октобру у Наумбургу и Лајпцигу: састанак са Родеом и Фон Герсдорфом. После дуже паузе поново композиције. „Посвета демонима" код Јакоба Буркхарта (в. III, 1051). 20. децембра на Вагнеровом концерту у Манхајму: „Не знам за чујнија и узвишенија стања него што сам их тамо доживео..." (писмо К. фон Герсдорфу од 23. децембра). У оквиру универзитетског дружења код Бахофена. Предавања: у летњем семестру: Увод у студије филологије (9 слушалаца); у зимском семестру: 1. Увод у студије Платонових дијалога (6 слушалаца), 2. Увод у латинску епиграфику (9 слушалаца).

1872. *Рођење трагедије из духа музике.* – Вагнер Ничеу: „Још нисам прочитао ништа лепше од Ваше књиге!"; 18. јануара Козима Вагнер Ничеу: „У тој књизи сте заробили духове за које сам веровала да су само нашем мајстору у служби" (*Die Briefe Cosima Wagners an Friedrich Nietzsche*, hrsg. в. E. Thierbach, Вајмар 1938, II, 17). Ричл бележи у свом дневнику 31. децембра 1871: „Ничеова књига Рођење трагедије (=духовито тетурање)"; Ричлово суверено писмо Ничеу 14. фебруара (в. *GBr*, III, 140–144) је скицирано у дневничком запису Софије Ричл од 15. фебруара. „Централни књижевни лист" одбија приказ књиге из пера Ервина Родеа. У мају се појављује полемички спис Улриха фон Виламовиц-Мелендорфа против Ничеа: „Филологија будућности! Одговор на *Рођење трагедије* Фридриха Ничеа". Ервин Роде одговара списом „Надрифилологија... Посланица једног филолога Р. Вагнеру". Херман Узенер пред својим студентима у Бону о Ничеовој књизи: „Свако ко такво нешто напише, научно је мртав." У зимском семестру 72–73. на универзитету у Базелу су изостали филолози; Ниче одржава само *једно* предавање, пред два не-филолога. 16. јануара, 6. и 27. фебруара, 5. и 23. марта Ниче говори на позив „Академског друштва" „О будућности наших образовних установа". У јануару неколико дана у Трибшену; одбијање позива за Грајфсвалд. Почетком априла план да се напусти професура у Базелу и да се као путујући предавач стави на располагање бајројтском подухвату. За Ускрс са базелским лекаром Имерманом и Вилхелмом Пиндером на Женевском језеру; Ниче компонује „Манфредову медитацију". 25–27. априла последња (23.) посета Трибшену; Рихард Вагнер је већ отпутовао за Бајројт; Ниче помаже Козими Вагнер око паковања рукописа, писама и књига. 6. маја Буркхарт први пут почиње да чита своју *Историју грчке културе* (уп. III, 1066). 22. маја полагање камена темељца у Бајројту; увече извође-

ње Бетовенове *Девете симфоније*; присутни Фон Герсдорф и Роде; Ниче упознаје Малвиду фон Мајзенбуг; Ниче 5. априла 1873. К. фон Герсдорфу: „Ипак верујем да су то били најсрећнији дани које сам имао." Од 1. јуна до краја септембра сестрина посета у Базелу. 28–30. јуна са М. фон Мајзенбуг и К. фон Герсдорфом у Минхену: извођење *Тристана* под вођством Ханса фон Билова; Ниче 20. јула Фон Билову: „Отворили сте ми приступ најузвишенијем уметничком утиску мога живота"; даље захваљује слањем своје композиције о Манфреду; о Фон Биловљевом одговору в. III, 1075ff; Франц Лист је једну другу Ничеову композицију оценио као „веома подесну". Ничеов пријатељ Хајнрих Ромундт, приватни доцент за филозофију у Базелу; крајем јула мучна Дојсенова посета. Крајем августа посета М. фон Мајзенбуг у Базелу (са француским историчарем Габријелом Моноом и његовом вереницом Олгом Херцен). Прва половина октобра: неуспешан покушај путовања у Италију; открива лепоту долина у високим Алпима („То је *моја* природа"). 22–24. новембра сусрет са Р. и К. Вагнер у Страсбуру. Божићне ферије у Наумбургу; свира са Густавом Кругом; у Вајмару први пут слуша *Лоенгрина*. Посета Ричлу у Лајпцигу. Божићни поклон за Козиму Вагнер: „Пет предговора за пет ненаписаних књига (које се и не пишу)". Предавања: у летњем семестру: 1. Преплатоновски филозофи (10 слушалаца), 2. Есхилове хоефоре (7 слушалаца); у зимском семестру: Грчка и римска реторика (2 слушаоца).

1873. *Фирентински трактат о Хомеру и Хесиоду, њиховом пореклу и њиховом такмичењу III/V. – Несавремена разматрања, Први део: Давид Штраус, исповедник и писац.* – Од те године жестоки напади приписивани снажној мигрени („од 1873. стално некако болестан": К. Јасперс, *Nietzsche, Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*, 2. *Aufl.*, Берлин, 1947, стр. 93). У јануару посета К. фон Герсдорфа. Читање Хамана. Рад на „Филозофији у трагичком раздобљу Грка". Компонује „Une Monodie à deux". Бег од базелских поклада на Фирвалдштетерско језеро. Страховање у односу на „чест лични заједнички живот" са Р. Вагнером. Однос пун поверења са Овербеком. У марту из универзитетске библиотеке у Базелу позајмљује књигу: Boscovich, *Philosophia naturalis, 2 vol.* Од 6. до 12. априла са Родеом у Бајројту; на ускрс сâм у Нирнбергу. Компонује „Химну пријатељству" (о значајној историји те композиције уп. K. Schlechta, *Nietzsches Großer Mittag*, Франкфурт/ М, 1954, стр. 12). Паул Ре заједно са К. фон Герсдорфом слуша Ничеов течај „Претплатоновски филозофи". Од почетка јуна до октобра сестрина посета, „која ми је овог лета верно олакшала и разведрила живот". Средина јуна до средине августа са Фон Герсдорфом у Граубиндену; врло јаки болови у очима. Карл Хилебранд уговара прва *Несавремена*. Почетком октобра Родеова посета. Нацрт „Опомене Немцима" за бајројтски подухват. Од 30. октобра до 2. новембра у Бајројту на једном скупу делегата Вагнеровог удружења; Ничеова „Опомена" бива одбијена. Божићне ферије у Наумбургу; болестан. Посета Ричлу; „Заједнички утисак је био безнадежан." „Необуздана радост" над *Дванаест писама једног естетичког јеретика* Карла Хилебранда. – Предавања: у летњем семестру: Прет-

* Рукописи Ничеових композиција су остали сачувани скоро до краја Другог светског рата; целокупан материјал односио се на период 1854–1874. 2. јануара 1875. Ниче пише М. фон Мајзенбуг о својим младалачким композицијама: „Вечно ће ми остати чудно како се у музици очитује непроменљивост карактера; оно што у њој исказује неки дечак тако јасно је језик основне суштине читаве његове *природе*, да и одрастао човек у томе ништа не жели да мења..." Уверен у истинитост тих речи, замолио сам почетком Другог светског рата Научни одбор HKG и завод Ничеовог архива да одобри критичко издање целокупне музичке заоставштине у оквирима HKG; за обрађивача и уредника сам предложио Густава Ленцевског из Франкфурта на Мајни. После вишегодишњег научног рада, Ленцевски је послао у Лајпциг пробни узорак штампе за два дебела тома; они су овде – са неким оригиналима који су посла-

платоновски филозофи (9+2 слушаоца); у зимском семестру: Платонов живот и дела (4 слушаоца).

1874. *Рођење трагедије из духа музике. Друго издање. – Несавремена разматрања, Други део: О користи и штети историје по живот. – Несавремена разматрања, Трећи део: Шопенхауер као васпитач.* – У фебруару: „пречесто обузет слабошћу"; „сада сам већ пет година професор; мислим да би то било скоро довољно". Тешке бриге због Бајројта. Хилебранд моли Буркхарта и Ничеа за сарадњу на *Италији.* Ближи односи са Адолфом Баумгартнером. Буркхартово писмо Ничеу од 25. фебруара, о другом *Несавременом* (*Gbr*[2], III, 171ff); од стране Ничеа очигледно схваћено само као одобравајуће. Опширно писмо Козими Вагнер на исту тему 20. марта (*Die Briefe Cosima Wagners an Friedrich Nietzsche*, II, стр. 48ff). Макс Хајнце, Ничеов ранији учитељ у Порти, долази као наследник Рудолфа Ојкена у Базел. На лето сестрина посета; за Духове са њом на водопаду на Рајни код Шафхаузена: тамо довршава композицију „Химне пријатељству".* Прва размена писама са маркизом Емом Гвериери-Гонзага. Богата кореспонденција са Карлом Фухсом. Бајројтски планови о Ничеовом венчању. 8. и 9. јуна Ниче слуша Брамса у Базелу. Поново напетости са Бајројтом. Средина до краја јуна са Ромундтом у Граубиндену. Читање Емерсона. Крајем септембра са Ромундтом и Баумгартнером, „архиученицима", на Ригију; затим на бањском лечењу у Луцерну. Због Вагнеровог успеха осећа се потпуно „искљученим из наследства". Средином октобра посета Фон Герсдорфа; раније Родеова посета. Исцрпно и одушевљено писмо Козиме Вагнер Ничеу о трећем *Несавременом* (*Die Briefe Cosima...*, II, 60ff). До почетка новембра је продато једва 200 примерака другог *Несавременог* (изашло крајем фебруара). Средином новембра Ниче „сасвим срећан" слуша Берлиозов *Carneval romain*. Посете у ведром „Удружењу уторком" (в. C. A. Bernoulli, *Friedrich Overbeck und Friedrich Nietzsche, Eine Freundschaft*, Jena, 1908, I, 74ff) и у Лораху код госпође Баумгартнер. Божићне ферије у Наумбургу; „да бих... још једном прославио читаву музичку жртвену свечаност мог детињства и младости и кодификовао је преписом" (HKG, *Briefe* IV, 128); Круг и Пиндер представљају своје супруге. Предавања: у летњем семестру: Есхилове хоефоре (3+1 слушалац); у зимском семестру: 1. Историја грчке књижевности (7 слушалаца), 2. Аристотелова *Реторика* (2 теолога као слушаоци).

1875. „Јуче сам први дан у години гледао с истинском стрепњом пред будућношћу... Завидим свима који ће на ваљан начин умрети" (в. III, 1103). Козима Вагнер пита Ничеа 16. јануара да ли би његова сестра желела да током дужег концертног путовања брачног пара Вагнер чува њихову децу у Бајројту. [Иако сестра тврди да је у то време имала духовно поверење свога брата, то се не може тако оправдати: значајно је да Ничеово писмо њој од 22. јануара није сачувано у оригиналу и – као и *сва* каснија писма њој у сличном смислу – очигледно није постојало. У том случају се очигледно ради о једној сестриној компилацији: уп. HKG, *Br, IV*, 409f. У завршном ставу: „Ти си један тако добар пријатељ и друг, и што будеш старија и што више будеш излазила из наум-

ти ради израде факсимила – без остатка уништени приликом једног тешког бомбардовања. Тачан попис рукописа које је Ленцевски сигнирао налази се у мом поседу. Листу раније објављених Ничеових композиција доноси „Jahresbericht für 1939 der Stiftung Nietzsche-Arhiv", str. 13f. i 31f. О композицијама в. даље „Nachberichte" HKG.

буршке атмосфере, утолико више ћеш урастати у све моје погледе и тежње", сувише је јасна жеља творца те мисли, односно измишљотине. За укупно питање о том кривотворењу писама, уп. у овом издању одговарајуће место из „Накнадног филолошког извештаја".] На велику Ничеову радост, Дојсен се одлучује за књижевну обраду индијске филозофије (в. HKG, Br, IV, 407f). Посета госпођи Баумгартнер у Лераху; уп. њено веома лепо писмо (HKG, Br, IV, 411ff). Најдубља запањеност Ромундтовом намером да постане католик. У марту посета Фон Герсдорфа. Адолф Фишер поклања Ничеу оригинални лист Дирeровог рада „Витез, смрт и ђаво". Очи и стомак поново веома лоше. Белешке за рад „Ми филолози". Од 25. априла до 3. маја у Берну: да би био сам. Расправа о прва три „Несавремена" у „The Westminster Review" (HKG, Br, IV, 425ff). Духови са сестром у Баден-Бадену. Луис Келтерборн, један Ничеов ученик, поклања му препис Буркхартовог течаја „Историје грчке културе" (исто је раније учинио Адолф Баумгартнер); уп. белешке Л. Келтерборна (*исто*, 343ff). Први ближи однос са Албертом Бренером. Средином јула: „Са Јакобом Буркхартом сам поново у истим добрим старим односима" (*исто*, 197). Током летњих ферија у Штајнабаду, малој бањи за стомачне тегобе у Шварцвалду (о дијагнози и лечењу уп. *исто*, 203ff). Читање националне економије; затим *Дон Кихота*. Почетком августа Овербек, Роде и Фон Герсдорф сами на оркестарским пробама за нибелуншку тетралогију у Бајројту. Средином августа Ниче са сестром живи у властитом стану: похвала те кућевности и „срећног бића" његове сестре (HKG, Br, IV, 233f). – Родеова посета; крајем септембра са Овербеком на Биргенштоку; средином октобра посета Фон Герсдорфа. Повратак болести; сестра му чита Валтера Скота да не мисли на болест. Млади музичар Хајнрих Кезелиц (Петер Гаст) долази као „поклоник" Ничеових списа на универзитет у Базелу и слуша Ничеа и Овербека. „Др Ре, мени веома одан, објавио је анонимно једну изванредну књижицу, *Психолошка запажања*, он је ‚моралист' у најстрожем погледу, један сасвим редак дар међу Немцима" (HKG, Br, IV, 247). Првог дана Божића „формални слом" (*исто*, 251). Предавања: у летњем семестру: 1. Историја грчке књижевности (6 слушалаца), 2. Аристотелова *Реторика* (3 слушаоца); у зимском семестру: 1. Стари религиозни култ код Грка (8 слушалаца), 2. Историја грчке књижевности (крај, 11 слушалаца).

1876. *Несавремена разматрања, Четврти део: Рихард Вагнер у Бајројту.* – Последња верзија *Филозофије у трагичком раздобљу Грка* (необјављено). Изучавање природних наука, математике и националне економије; *уп.* HKG, Br, IV, 351. – Почетком јануара због болести ослобођен часова на педагогијуму за остатак семестра; средином фебруара напушта и предавања. Нуди пријатељство женевском диригенту Хугу фон Зенгеру. У марту са Фон Герсдорфом на Женевском језеру; заједничко читање Манцонијевих *Вереника*; 5. априла Овербеку: „Мени је као да сам у многим стварима био стегнут у менгеле – здравље за мене значи изаћи одатле" (HKG, Br, IV, 263). 6–11. априла у Женеви: слуша Берлиоза, посећује Волтерову кућу; женидбена понуда Матилди Трампедах; са тронутошћу чита до краја

Мемоаре једне идеалисткиње. Крајем маја: радост због Родеовог *Грчког романа и његових претеча*. Ближи односи са Х. Кезелицом. Почетком јула: излазак четвртог *Несавременог*; Вагнер Ничеу: „Пријатељу! Ваша књига је горостасна! – Одакле Вам само то искуство о мени?" 24. јула иде у Бајројт на пробе за први фестивал; 1. августа сестри: „Чезнем да одем... Хвата ме језа пред сваку од тих дугих уметничких вечери... Сасвим сам засићен"; већ пре прве генералне пробе бег у Клингенбрун у Баварској шуми. Тамо прве скице за *Људско, сувише људско*. 12. августа, на дан првог јавног извођења *Рајнског злата*, на инсистирање сестре поново у Бајројту; до 27. – Сусрет са Лујзом От, Париз. Овербек се жени. Ничеов повратак са Паулом Реом. Пријатељство са сликаром и писцем Рајнхардом фон Зајдлицом. Осећа се веома лоше: „не може се више издржати" (HKG, Br, IV, 306). Од 15. октобра због болести на годину дана ослобођен свих обавеза у Базелу. 1–20. октобра са Реом у Бексу (бања у кантону Вадт); 20. са Реом и Бренером за Ђенову: 23. одатле бродом за Напуљ; са М. фон Мајзенбуг која им се придружила за Соренто; зиму проводи тамо са М. фон Мајзенбуг, Реом и Бренером у Вили Рубинаћи. Породица Вагнер од 5. октобра до 5. новембра такође у Соренту: последњи сусрет са Ничеом. – Ричлова смрт. Читање Волтера. Предавања: у летњем семестру: 1. О преплатоновским филозофима (9+1 слушалац), 2. О Платоновом животу и учењу (18+1 слушалац).

1877. *Richard Wagner à Bayreuth, traduit par Marie Baumgartner avec l'autorisation de l'auteur.* – И даље у Соренту. Осећа се „опет веома лоше... скоро очајно" (HKG, Br, IV, 331). 10. априла Ре и Бренер отпутовали; долазак брачног пара фон Зајдлиц. Планови да се ожени: „добро, али богато" (*исто*, 339). Почетком маја: „осећа се све лошије"; план да „демисионира" (*исто*, 341). Одлазак из Сорента за Швајцарску (уп. III, 1131ff). Четири недеље на лечењу у Рагацу; преко лета у Розенлауибаду: ближи односи са франкфуртским лекаром Отом Ајзером. Крајем августа Овербеку: „Имам иза себе једну веома богату годину (по унутрашњим резултатима)" (*исто*, 1141). Од првог септембра Ниче у заједничком домаћинству са својом сестром; Петер Гаст се придружује као „пријатељ у писању спреман да помогне". Крајем децембра опште Ничеово стање поново толико лоше, да мора да замоли за ослобађање од наставног деловања на педагогијуму. Раскид са Фон Герсдорфом (за „Повест о Нерини" уп. *Die Briefe der Freiherrs Carl von Gersdorff an Friedrich Nietzsche*, hrsg. v. K. Schlechta, Вајмар 1934ff, III, 99ff). Појавила се књига Паула Реа *Извор моралног осећања*; примерак сачуван у Ничеовој библиотеци носи посвету аутора: „Оцу овог списа са највећом захвалношћу његова мајка." Предавања: у зимском семестру: Религиозне старине Грка (6 слушалаца).

1878. *Људско, сувише људско. Књига за слободне духове.* – Крај пријатељства са брачним паром Вагнер: у јануару Вагнер шаље Ничеу *Парсифала* (уп. III, 1146f); у мају Ниче Вагнеру шаље *Људско, сувише људско*. У марту лечење водом у Баден-Бадену. У мају излази *Људско, сувише људско*: сагласност Буркхарта, Реа и Гаста; Роде „не без болног осећања". У августовској свесци „Бајројтског листа" раздражен напад Рихарда Вагнера („Пу-

блика и популарност“). Бренерова смрт. „Чудна отуђеност многих познаника и пријатеља“ (III, 1149). Крајем јуна окончање заједничког домаћинства; сестра се заувек враћа мајци. Почетком септембра у бернском Обервалду. На јесен (или у фебруару наредне године) несрећан сестрин покушај да интервенише у Бајројту; попујући одговор Козиме Вагнер; сестра очито постаје persona non grata (највећи део Ничеових писама Рихарду и Козими Вагнер био је уништен у кући Ванфрид; уп. HKG, W, SV, XLIXf). За зимски семестар Ниче је изнајмио један стан на ободу града, како би му пут до универзитета био дужи. Приснији однос само са брачним паром Овербек. 18. новембра Р. фон Зајдлицу: „...Дубоко нарушено здравље. Споља гледано, тај живот је као живот неког старца...“; 29. децембра госпођи Баумгартнер: „полумртав од бола и исцрпљености“. Предавања: у летњем семестру: 1. Хесиодови *Дела и дани* (13 слушалаца), 2. Платонова *Одбрана Сократова* (6 слушалаца); у зимском семестру: 1. Грчки лиричари (13 слушалаца), 2. Увод у студије Платона (8 слушалаца). [О рукописима Ничеових предавања види под сигнатуром P II у HKG, W, SV, LXIVff. – Избор из Ничеових предавања садрже томови XVII–XIX (Philologica) GOA, даље томови II, IV и V Мусарион-издања (Минхен, 1922ff). Предавања о лиричарима од летњег семестра 1869. до зимског семестра 1878/79. налазе се у HKG, W, V 307ff.]

1879. *Људско, сувише људско. Књига за слободне духове. Додатак: разна мишљења и изреке.* – У првим месецима се осећа „страшно“; за Ускрс узалудно лечење у Женеви. По повратку напад за нападом најжешћих болова у глави и очима; стално повраћање. Овербек позива у помоћ Ничеову сестру. До Ускрса продато 120 примерака првог тома *Људског, сувише људског*. 2. маја захтев за отпуст код базелског председника управе; уверење о отпусту од 14. јуна; за следећих шест година одобрење пензије од 1000 франака годишње из „Хојслерског фонда“ и 1000 франака од „Академског друштва“. Опроштај са Базелом; први пут са сестром у замку Бремгартен код Берна, после на неговању код Овербекове таште у Цириху. Крајем јуна први пут у Горњем Енгадену: „Осећам се као да сам у земљи обећања“ (24. јуна сестри); у августу Овербекова посета; пријатељ испоручује Ничеове базелске приходе. Стално нови тешки напади. У септембру са сестром у Хуру. После тога у Наумбургу, у „зими с најмање сунца“ његовог живота: „Био је то мој минимум: тада је настао *Путник и његова сенка*“ (II 1070). Лектира: Гогољ, Љермонтов, М. Твен, Е. А. По. Крајем децембра дирљива преписка са Родеом; 28. децембра Овербеку: „Јуче једна опасно дуга несвестица“; насупрот томе, опроштајна и писма захвалности од 31. децембра до 16. јануара следеће године, упућена „љубљеној сестри“ нису права (о томе и о другим фалсификатима писама в. „Накнадни филолошки извештај“). Те године 118 дана са тешким нападима.

1880. *Путник и његова сенка.* – У јануару дуга посета Паула Реа у Наумбургу. 12. фебруара пут за Боцен, одатле после неколико дана за Риву на језеру Гарда. Овде сусрет са Петером Гастом. 12. марта са Гастом за

Венецију (до краја јуна); од тог боравка посебна љубав према Венецији; читање *Касног лета* [роман Адалберта Штифтера]. У јулу и августу у Маријенбаду: „Жестоко ријем у свом моралном рудокопу" (III 1163); чита Мериме и Сент-Бева. Често сања о Вагнеру (III 1165). Речи пуне слутње о сестри: „Али, Лама! Како тријумфује над светом, преображавајући се у различите животиње! На крају она је постала свој брат, који ‚се одриче света'... премала и неугледна животињица!" (III 1166f). – У септембру поново у Наумбургу. 8. октобра, преко Франкфурта, Хајделберга, Базела (лепи часови са Овербеком), Локарна, за Стрезу на језеру Мађоре. Тамо поново неколико недеља у најгорем стању. Прва зима у Ђенови: „усамљеност поткровља"; и даље се бедно осећа.

1881. *Јутарње руменило. Мисли о моралним предрасудама.* – Тешка зима, без пећи, „често са скочањеним удовима" (22. фебруара Овербеку); „тешко да ће икад више проћи главобоље" (*исто*). Крајем априла са Гастом у Рекоару код Виђенце. Гаст свира Ничеу своју композицију као увертиру за *Шалу, лукавство и освету*; Ниче открива Гаста као музичара. 31. маја Гастов одлазак. Од 4. јула до 1. октобра први боравак у Силс-Марији: „Не знам ништа што би боље одговарало мојој природи од тог парчета земље на висији" (III 1169). Чита Спинозу (или Куна Фишера о Спинози?). У августу „мисао о вечном повратку истог" (уп. II 1128). 18. септембра очајничка изјава Овербеку (III 1176: „Sum in puncto *desperationis*"). Опште стање: „Застрашујућа промена стања" (14. октобра Овербеку). Од почетка октобра поново у Ђенови; у новембру по први пут слуша Бизеову *Кармен*. Дуго писмо сестри (уз извињења и сагласности) од 29. новембра је фалсификовано. У децембру обнова пријатељства са Фон Герсдорфом.

1882. *Идиле из Месине.* – *Весела наука.* – И дуго писмо сестри од 22. јануара је фалсификовано. У фебруару посета Карла Реа у Ђенови: „Није лако остварити окрепљујући однос" (III 1177). „Чудни апостол", Бернхард Ферстер, Ничеов каснији зет, држи у Берлину јавно предавање о Ничеу (Ниче у марту Овербеку). Чита Роберта Мајера. Родеово отуђење. Обнова преписке са М. фон Мајзенбуг. 13. марта Ре путује за Рим, где код М. фон Мајзенбуг упознаје Лу Саломе. 29. марта Ниче путује једним сицилијанским товарним једрењаком од Ђенове до Месине; тамо остаје до 20. априла. На позив М. фон Мајзенбуг и Реа Ниче коначно долази у Рим, где га њих двоје упознају са Лу Саломе. Ниче се (као и Ре) заљубљује у дражесну и веома виспрену младу Рускињу. Писмо сестри (Рим, крај априла), веома скептично у погледу Лу је фалсификат. Путовање са Реом, Лу Саломе и њеном мајком за Орту. Од 8. до 13. маја у Базелу код Овербека. 13–16. маја са Лу Саломе и Реом у Луцерну (заједно се фотографишу); посета Трибшену. 23. маја до 24. јуна: Наумбург; краћи боравак у Берлину, надајући се сусрету са Лу; разочарање Груневалдом. 25. јуна до 27. августа Таутенбург: Ничеова сестра и Лу Саломе 26. јула на праизвођењу *Парсифала* у Бајројту; 7. августа обе долазе у Таутенбург. Приликом тог заједничког боравка – Лу напушта Таутенбург 26. августа – Ничеов раскид са мајком и сестром. [Ниче-

*Да би се тако учињена опасна пометња у литерарној предаји колико је могуће коначно разјаснила бар у серији писама HKG, замолио сам 1936. проф. др Валтера Ф. Ота да у својству члана научног одбора HKG успостави везу са госпођом Лу Андреас-Саломе. После смрти госпође Андреас која је уследила убрзо после тога, споразумео сам се са управитељем њене оставине Ернестом Пфајфером у Гетингену, пролазећи туда, да заједно објавимо читаву још сачувану преписку између Лу Саломе и Ничеа и кореспонденцију између Паула Реа и Ничеа (укључујући сачуване скице писама), уз један критички коментар. (Претпоставка – већ за Лу Андреас-Саломе – да пристане на план о објављивању писама, било је дистанцирање научног одбора од тенденција – или изјава – Ничеове сестре. Онда је уследило одговарајуће јавно објашњење.) Сачувано је 26 Ничеових писама Лу Саломе и 33 писма Паулу Реу; осим тога, још око 120 до сада углавном необјављених докумената: Ничеових писама, писама Лу Саломе, Реових писама Ничеовој сестри, брачном пару Овербек, М. фон Мајзенбуг; мемоари

ова сестра је својим непрекидним интригантним мешањем у Ничеов довољно тежак однос са Лу Саломе и Паулом Реом свог брата скоро натерала на самоубиство; она је у вези са том афером у многим изјавама, са својом мржњом која је све искривљавала, ако не и фалсификовала, доживотно пратила Лу Саломе (касније госпођу Андреас) и Паула Реа, и покушала да осумњичи брачни пар Овербек, који су настојали да утичу умирујуће и да рашчисте ствари.* Сви документи сачувани у Гетингену и Базелу указују на то да за сву збрку година 1882/3. „кривицу" најпре сноси – sit venia verbo – сам Ниче: због недостатка искрености према себи самом и према главним учесницима, као и због слабости у односу према сестриним ексцесима. Сигурно је да су односи били доста тешки: Ре и Ниче су понудили Лу Саломе брак, и обојица су били одбијени; пријатељ је постао ривал, упркос одбијању срећнији ривал; очекивана (заиста очекивана?) привржениица и адепткиња постала је вољена – неуспело вољена – и свакако није био лак „психолошки" задатак да се девојка око које се узалудно трудио поново преобрати у привърженицу. Не остаје ништа да се каже о личности Лу Саломе: она се у свом *Осврту на живот* представила са свом отвореношћу која се само може пожелети; и о Паулу Реу се тамо и у коментару Ернеста Пфајфера налази – мислим – све што је потребно.] Крај августа у Наумбургу; Ниче компонује за Лу Саломе „Молитву за живот". Од средине септембра бег од „наумбуршке врлине" за Лајпциг; 17. септембра кратка Овербекова посета. Почетком октобра Ниче учествује на једној спиритистичкој сесији. Последњи пут заједно са Лу Саломе и Паулом Реом: Лу се отуђује после Ничеовог покушаја да код ње оклевета Реа. Гаст долази у Лајпциг из Венеције да би уз Ничеово посредовање Никиш свирао његову комичну оперу *Шала, лукавство и освета*; Гаст упознаје Лу Саломе и она оставља на њега снажан утисак који је додуше касније – као и код многих других – избледео (в. Lou Andreas Salomé, *Lebensrückblick*, 316). Крајем октобра Лу Саломе и Паул Ре напуштају Лајпциг. Ниче 15. новембра путује на Овербеков рођендан у Базел, 18. даље за Ђенову. Од 23. новембра до 23. фебруара следеће године у Рапалу: време настанка првог дела *Тако је говорио Заратустра*. 24. децембра прекид преписке са мајком. „Мој однос према Лу налази се на крајње болном умору" (III 1199). Мишљење: „Та зима је била најгора у мом животу" (*исто*, 1201).

1883. *Тако је говорио Заратустра. Књига за све и ни за кога. – Тако је говорио Заратустра. Књига за све и ни за кога, II.* – Од 1883. до 1888. лети у Силс-Марији, зими у Ници; у прелазним раздобљима у различитим местима. Тешка несаница. 13. фебруара Вагнерова смрт. 23. фебруара до 3. маја у Ђенови; 24. марта П. Гасту: „Зиму као што је била ова, нећу опет преживети"; истог месеца Овербеку: „Не желим своју мајку, а постајем невесео када чујем глас своје сестре; кад год сам био заједно са њима, био сам болестан." Од 4. маја до 16. јуна у Риму: помирење са сестром; повратак са њом до Кома. Од 24. јуна у Силс-Марији. У августу састанак са Овербеком: нова катастрофа са сестром (в. III 1213f); дуга Ничеова писма сестри с почетка августа и од 2. сеп-

и дневнички записи Лу Саломе, итд. Даљи низ докумената о тој критичној епохи постао ми је доступан 1937. захваљујући пријатељској сусретљивости управника базелске универзитетске библиотеке, вишег библиотекара др Шварбера. Текстуални део те планиране публикације био је завршен крајем 1939; нешто касније и мој увод; по мом сећању и коментар – чији главни део је свакако пао на Ернста Пфајфера – кад смо Пфајфер и ја били позвани у војну службу. До објављивања тог рада, дакле, није дошло; читава припрема се налази код Е. Пфајфера у Гетингену; ја не поседујем никакве преписе. Али 1951. је објављена (Цирих и Висбаден) књига Лу Андреас-Саломе коју је Е. Пфајфер приредио из заоставштине *Осврт на живот, скице неких животних успомена*, са поглављем „Доживљај пријатељства (Паул Ре и Фридрих Ниче)" које је Е. Пфајфер најтачније коментарисао, чиме ми изгледа да је много учињено за разјашњење заплетених односа. – Многа искривљавања Ничеове сестре је покушао да исправи још Карл Албрехт Бернули у свом делу *Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche, Eine Freund-*

тембра (са причом о Лу и Реу), сестрини су фалсификати. Ново помирење са сестром (очигледно на рачун брачног пара Овербек). 5. септембра путовање за Наумбург; мучан боравак тамо: мајка и сестра притискају Ничеа да се поново врати на универзитет: Наумбург налази да се Ниче више не дружи са „отменим светом"; осим тога, сестрина веридба са гимназијским наставником, вагнеријанцем и политичким антисемитом, каснијим „колонизатором" др Бернхардом Ферстером (о њему в. E. F. Polach, *Gestalten um Nietzsche, стр. 125ff:* „Бернхард и Ели Ферстер"*)*. Почетком октобра (уз три благотворна дана задржавања код Овербека у Базелу) за Ђенову; одатле на једну недељу у Специји, онда опет повратак у Ђенову. „Здравље невероватно опало" (22. октобра Овербеку); истом, 27. октобра: „Не живети у Немачкој и *не* бити заједно са својим рођацима." Крајем новембра преко Вилафранке – недељу дана боравак тамо – за Ницу. Прво писмо Ничеу са ословљавањем „најпоштованији мајсторе" (Ниче прибележио). Сестра „малтретира" Ничеа антисемитским писмима (уп. Ниче Гасту 1. фебруара 1884); Ничеово писмо сестри, зима 1883/4, које се тиче „Ферстерове поштовања достојне личности" сестра је кривотворила.

1884. *Тако је говорио Заратустра. Књига за све и ни за кога, III.* – До 20. априла у Ници. 2. априла Овербеку: „Проклети антисемитизам... узрок је *радикалног* раскида између мене и моје сестре"; 7. априла Овербеку: „Др Ре и госпођица Саломе, са којима бих радо желео да исправим нешто што је моја сестра учинила наопако" (III 1217). Од 21. априла до 12. јуна код Гаста у Венецији: радост због Гастове комичне опере *Венецијански лав*. Ничеово писмо сестри (о *Заратустри* III) из средине јуна је фалсификат; о правом односу према сестри в. писма Овербеку од 2. и 21. маја: „Послове са својим рођацима морам да скинем са врата – две године сам се исцрпљивао у најдобродушнијим покушајима да их уредим и смирим, али бадава." Од 15. јуна до 2. јула болестан код Овербека; затим Пиора код Аирола. Од 12. јуна до 15. јула у Цириху: посета Рези фон Ширнхоферу и Мети фон Залис (о овоме в. Maria Bindschedler, „Nietzsches Briefe an Meta von Salis", Neue Schweitzer Rundschau, април 1955, св. 12, стр. 707ff). Од 16. јула до око 25. септембра у Силс-Марији (трећи боравак). Око 18. августа Овербеку: „Добро ми чини када нема писама из Наумбурга... Можеш да замислиш како је стално понављање једног процеса коначно утицало на мене: да ми се стално изнова у лице баца пуна шака прљавштине, у чудовишној напетости и великом осећању (*sic*!) које се шири преко судбине човечанства..." 26–28. августа посета Хајнриха фон Штајна. Од краја септембра до 30. октобра у Цириху; помирење са сестром: „Моја сестра је једна сјајна животињица" (4. октобра Овербеку); лично познанство са Готфридом Келером; др Фридрих Хегар, капелмајстор у Цириху, са својим оркестром свира Ничеу (самом!) увертиру Гастовог *Венецијанског лава*; Хегар нагађа да је Гаст неки војни капелмајстор: има премало поверења у виолине и хтео би све да учини дувачима (Ниче 8. октобра Гасту). Веза са Хеленом Друсковиц. Новембар у Ментони; Ничеово писмо сестри (средином новембра, на терет госпође

schaft, Јена, 1908, I 333ff. i II 389ff; затим Шарл Андлер у свом шестотомном делу *Nietzsche, Sa vie et sa pensée* (Париз, 1920/31; Андлер је располагао за то време већ изненађујуће обухватним познавањем материјала за биографске изворе); затим Е. Ф. Подах у *Nietzsches Zusammenbruch*, Хајделберг, 1930, стр. 37ff, у *Gestalten um Nietzsche*, Вајмар, 1932, стр. 18ff, и у *Friedrich Nietzsche und Lou Salomé*, Цирих, 1938.

Овербек) је фалсификат. Од почетка децембра до 8. априла 1885. у Ници; посета Паула Ланцког.

1885. *Тако је говорио Заратустра. Књига за све и ни за кога, Четврти и последњи део*; приватно издање. – Писмо сестри од јануара је фалсификат; исто тако писма с почетка и средине марта (против мајке, брачног пара Овербек, Лу Саломе и Малвиде Фон Мајзенбуг). Ниче не налази издавача за Заратустру IV; моли Фон Герсдорфа за материјалну потпору за штампање. Чита Августинове *Исповести*. Стање, 8. априла Овербеку: „Зима пуна многих брига и самосавлађивања је иза мене! – Са очима је крајње лоше". Од 10. априла до 6. јуна у Венецији (код Гаста); 22. маја сестра се удаје за Бернхарда Ферстера. Од 7. јуна до средине септембра у Силс-Марији (четврти боравак). Од средине септембра до почетка новембра у Наумбургу (прекидано боравком у Лајпцигу): почетком октобра сусрет са Хајнрихом фон Штајном на путу између Наумбурга и Кезена; опроштај са сестром, која је са својим мужем отпутовала почетком 1886. за Парагвај. Почетком новембра у Минхену: састанак са Рајхардом фон Зајдлицом; краће задржавање у Фиренци. Од средине новембра до почетка маја 1886. у Ници (трећи боравак).

1886. *С оне стране добра и зла. Предигра једне филозофије будућности. – Рођење трагедије, или: Хеленство и песимизам: Ново издање са покушајем самокритике. – Људско, сувише људско. Књига за слободне духове, Први том: Ново издање са предговором. – Људско, сувише људско. Књига за слободне духове, Други том: Ново издање са предговором.* – Почетком маја једна недеља у Венецији (у Гастовом одсуству): очи овде веома лоше. Од средине маја у Минхену. Од средине маја до 27. јуна у Наумбургу и Лајпцигу: последњи састанак са Родеом, који га је за Ускрс позвао у Лајпциг (Ниче слуша Родеова предавања). Састанак са П. Гастом; Ниче је испословао да један септет приватно одсвира Гаста у Сукнари [позната концертна дворана у Лајпцигу]; о томе 20. јуна Овербеку: „Музика не звучи добро, сувише густа". Штампање *С оне стране добра и зла* на трошак аутора. Ничеово писмо сестри од 14. јуна (поново неповољно о госпођи Овербек) је сестрин фалсификат; исто тако дуго писмо сестри пуно јадања од 8. јула. Крајем јуна у Хуру. Од почетка јула до 25. септембра у Силс-Марији (пети боравак). Веза са Хеленом Цимерн, и поново са мајком и ћерком Фин, као и са госпођом Фон Манзуров. Стање, крајем јула мајци: „Стално индиспониран и нервозан, лоше спавам, боле ме очи, духовно уморан." 8–10. септембра посета Мете фон Залис. 16. и 17. септембра у бернском „Бунду" излази критика последње књиге из пера Ј. Ф. Видмана, која је обрадовала Ничеа. 25. септембра преко Саргана (овде жестоке главобоље) и Готхарда за Ђенову и Руту (овде до 20. октобра). Писмо Иполита Тена од 17. октобра, после пријема *С оне стране добра и зла*. Од 22. октобра до 2. априла 1887. у Ници (четврти боравак).

1887. *Јутарње руменило. Мисли о моралним предрасудама: Ново издање са предговором. – Весела наука („*la gaya scienza*"): Ново издање са додатком: „Песме принца одметника". – Тако је говорио Заратустра. Књига за све и ни за кога, у*

три дела. – Химне животу, за мешовити хор и оркестар, компоновао Фр. Н. – О генеалогији морала. Полемички спис. – У јануару: Ниче слуша по први пут увод у *Парсифала* (в. III 1249); открије Достојевског (*исто*, 1250). Писмо сестри од 22. фебруара о „последњем дану нашег непомућеног односа брата и сестре, пре него што су између нас стали туђина и глупи заметници немира", као и од 23. марта о томе да је „Лама била добар укућанин, не налазим јој замене", сестрини су фалсификати. 23. фебруара велики земљотрес на Ривијери. 24. марта Овербеку: „Код свих радикалних партија (социјалиста, нихилиста, антисемита, ортодоксних хришћана, вагнеријанаца) уживам у необичном... изгледу. Екстремна чистоћа атмосфере у којој сам се нашао, заводи." У априлу у Канобију, на језеру Мађоре. Писмо одатле сестри (20. априла) је фалсификат. 26. априла Гасту: „Један одвратан напад; одвратна меланхолија и раздражљивост као консеквенца." Од 28. априла до 6. маја у Цириху: разговор са Хегаром о Гасту; Овербекова посета; састанак са Резом фон Ширнхофер (разговор о Достојевском) и са Метом фон Залис. Кратак боравак у Амдену изнад језера Вален. Од 8. маја до 8. јуна у Хуру: Лу Саломе саопштава Ничеу да се верила са др Андреасом; осећа се лоше; крај пријатељства са Родеом; писмо сестри од 21. маја је фалсификат. Ниче одбија да за пројекат свога зета у Парагвају „изда новац" (сестри 5. јуна). Од 8. до 12. јуна у Ленцу (пустара код Ленца). Од 12. јуна до 19. септембра у Силс-Марији (шести боравак). 22. јуна Гасту: „Моје здравље се поново враћа на своје старо најбедније стање, огромна је малаксалост чак и у таколико ,здравим' данима." Смрт Хајнриха фон Штајна (уп. III 1257f). 30. јуна Овербеку: стална, тешка депресија. Посета у јуну „својим енгелско-руским дамама" у Малоји, где га оне обрадују једним „малим концертом". Писмо сестри из тог времена је фалсификат. У августу веза са Метом фон Залис и његовом пријатељицом госпођицом Ким; обоје дуже време у Силс-Марији. У септембру посета брачног пара Дојсен (уп. P. Deussen, *Errinerungen an Friedrich Nietzsche,* Лајпциг 1901). Одлазак из Силс-Марије 19. септембра; 20. Ниче посећује мајку и ћерку Фин у Менађу на језеру Комер. Од 21. септембра до 21. октобра у Венецији. Шаље Густаву Кругу као „вероисповест у тоновима" „Химну животу". Заједно са Гастом. Од 22. октобра до 2. априла 1888. у Ници (пети боравак). 26. октобра прво писмо Георга Брандеса. Најсрдачније помирење са Фон Герсдорфом (уп. писмо Фон Герсдорфа од 30 новембра; K. Schlechta, *Die Briefe des Freiherrs von Gersdorff an Friedrich Nietzsche*, III 71f; и Ничеов одговор 20. децембра; III 1275f). У децембру: извођење *Кармен*; по први пут једна мала пећ у његовом зимском стану. Писмо сестри од 26. децембра, на тему: „Тек откако си отишла тако далеко, осећам колико си ми значила. Ти си била моје окрепљење..." итд, представља фалсификат. Стање (28. децембра Овербеку): „Скоро да нисам имао ниједан *читав* добар дан".

1888. *Случај Вагнер. Проблем музичара. Антихрист. Клетва хришћанству* (необјављено). – *Дионисови дитирамби* (необјављено). – Брандес пише „о др Реу и такође о госпођици Лу, веома похвално о обоје" (Ниче 6. јануара Гасту). Писмо сестри од

25. јануара, поред ружења госпође Овербек, са реченицом: „Али најбоље би било када бих поново имао своју стару добру Ламу“, фалсификовано је; исто тако и писмо од 31. марта (нека врста легитимације за будућност): „Ти ме разумеш више него други.“ 2. априла одлазак из Нице; 3. болестан у Сампирдарени код Ђенове; 4. у Ђенови; 5. преко Александрије за Торино. Први боравак у Торину: од 5. априла до 5. јуна. Почетком априла извештај о Брандесовом предавању о Ничеу у Копенхагену. Писмо сестри од 3. маја, са концесијама антисемитизму, „вагнерству", са срдачним поздравима „старој Лами“, сестрина је кривотворина. У мају „једно блиставо извођење *Кармен*“. Од 6. јуна до 20. септембра у Силс-Марији (седми боравак). Тамо стиже болестан. Ново читање Стендала. О очајном здравственом стању в. III 1301f. Дојсен (уз Реову потпору?) шаље Ничеу 2000 марака за штампање његових књига. Ниче шаље (без резултата) Хансу фон Билову пробу из Гастове опере *Венецијански лав*. Посета Мете фон Залис: и она предаје Ничеу новац (1000 франака), како би могао да штампа своје књиге. Писмо сестри од 17. септембра представља фалсификат: оно припрема легенду о хлоралу. Други боравак у Торину: од 21. септембра до 9. јануара 1889. 28. септембра мајци: „Истински сам нашао срећу, у том Торину!“ 8. октобра Овербеку: „Осећам се суштински... побољшано.“ Раскид са Х. фон Биловом; такође и са М. фон Мајзенбуг. Писмо сестри с краја октобра је фалсификат; у њему је и реченица: „Ти си једини човек коме безусловно, такорећи инстинктивно, поклањам поверење, чак и ако ствари дају тек привид о себи. Смеран начин на који нешто тврдиш...“; такође: „Али наш нови цар све више ми се допада“ (на свој рођендан, 15. октобра, Ниче је добио једно писмо од сестре у којем она са крајњим презиром каже да би требало да почне да ради на томе да постане „познат“... Леп је олош који *му* верује...; в. III 1345. и 1348). 8. новембра Карл Шпителер оцењује *Случај Вагнер* у бернском „Бунду“. Брандесовим посредовањем веза са Стриндбергом, кнегињом Теничев и кнезом Урусовим. 26. новембра Гасту: „Да се понекад и по пола сата *кревељим* на отвореној улици“; 2. децембра Гасту: „Моје лице стално прави гримасе“. Кратко пре 28. децембра Овербеку: „Сам управо радим на промеморији за европске дворове у сврху једне антинемачке лиге. Желим да ‚Рајх‘ стегнем у челичну кошуљу и да га провоцирам на један очајнички рат. Нећу имати слободне руке пре него што младог цара, *са све* додацима, будем имао у рукама.“ 31. децембра умирујуће писмо Овербеку; истога дана Гасту: „Ах, пријатељу! *какав* тренутак! – Кад је стигла Ваша карта, *шта* сам тада радио... Био је то чувени Рубикон...“ (III 1350).

1889. *Сумрак идола, или: Како се филозофира чекићем. – Ниче contra Вагнер. Предмети једног психолога* (необјављено). – *Ecce homo. Како постајемо оно што смо* (урађена два табака коректуре за коначно издање које онда није изашло; објављено тек 1908. у једној посебној публикацији). – 3. јануара слом на Пјаци Карла Алберта. [О Ничеовој болести (болестима) в. пре свега стручан и отуда обазрив сажетак код Карла Јасперса на нав. месту, 91ff; даље К. А. Бернули, на нав. месту, II 202ff; E. F. Podach, *Nietz-*

sches Zusammenbruch, Хајделберг 1930; и Podach, *Der kranke Nietzsche, Briefe seiner Mutter an Franz Overbek*, Беч 1937. После смрти Ничеове сестре (1935) у њеном стану се међу другим Ничеовим рукописима нашло око 25–30 рецепата, које је Ниче (још у Италији) издао сам за себе: тумачење тих рецепата није извршено. У сестриној заоставштини нашло се, затим, на стотине писама Ничеових предака, чији садржај делом допушта да се неки од тих предака укажу у психолошки тако особеном светлу, да се без остатка весели опис предака који даје Ничеова сестра (*Das Leben Friedrich Nietzsches*, Лајпциг 1895ff, I 3ff) може читати само још са неповерењем; уп. о томе сасвим другачије исказе мајке у нервној клиници у Базелу (Podach, *Nietzsches Zusammenbruch*, 111).] Између 3. и 7. јануара: дани лудачких цедуља (уп. III 1350). 5. јануара дуго писмо Јакобу Буркхарту (исто, 1351f); поподне 6. јануара (недеља) Буркхарт иде са тим писмом Овербеку. У понедељак и Овербек добија једну лудачку епистолу: консултује се са базелским психијатром Вилеом и још исте вечери иде на пут. У уторак поподне Овербек је код Ничеа (упечатљив опис тог дана у дугом Овербековом писму Гасту од 15. јануара; у Bernoulli, *на нав. месту*, II 231ff). 9. јануара путовање са болесником за Базел; 10. ујутро смештање на нервну клинику. 13. јануара у Базел стиже Ничеова мајка. Вилеова дијагноза: „Paralysis progressiva“. 17. јануара мајка са болесником (и два пратиоца) путује за Јену; тамо пријем у универзитетску психијатријску клинику (Бинсвангер). Крајем јануара публиковање *Сумрака идола*; на пролеће објављивање *Ниче contra Вагнер* као приватног издања. У првим данима јуна самоубиство Ничеовог зета у Сан Бернандину (Парагвај) због привредног слома његовог колонијалног подухвата (Po-dach, *Gestalten um Nietzsche,* 159). Крајем 1889. почетак пустоловног покушаја лечења Ничеа од стране „рембрантског Немца“ Лангбена (уп. Podach, *исто*, 178ff).

1890. 13. маја мајка узима болесника себи у Наумбург. На јесен први повратак сестре из Парагваја; развија веома живу пропаганду за „обнову Нове Германије“.

1891. Пролеће: први уплив Ничеове сестре у издање Ничеових дела; она спречава (наводно због „Светковине магараца“) објављивање *Заратустре IV* (Podach, *Der kranke Nietzsche*, 111ff).

1892. Уз мајчино одобрење и уз договор са К. Г. Науманом Гаст припрема једно издање целокупних дела (ново издање) до тада објављених Ничеових списа; избор из заоставштине и предговоре је Гаст такође прегледао. У оквиру тог издања први пут *Заратустра IV.* 2. јуна сестра путује за Парагвај. Мајка 3. јула Овербеку: „Да се проф. Бинсвангер чува претпоставки, а духовно стање нашег љубљеног пацијента... све више се погоршава...“ (Podach, *Der kranke Nietzsche*, 144).

1893. У „Колонијалним извештајима“ излази „отворено писмо... госпођи Ели удатој Ферстер...“ Паула Улриха, једног од виђенијих колониста у Новој Германији; Ничеова сестра ликвидира свој посед и у септембру се коначно враћа у Немачку. Гаст Овербеку: „Десио се догађај који је морао да ме узнемири, као и читав случај у вези са Ничеом: супруга др Ферстера вратила се из

*Тај „Увод“ постоји и као посебно издање: Hans Joachim Mette, *Der handschriftliche Nachlaß Friedrich Nietzsches*, Лајпциг, 1932; у озбиљнијим случајевима сумње у питањима предисторије издања Ничеових дела том раду треба дати преимућство, јер се у „Jahresbericht für 1936 der Stiftung Nietzsche-Archiv“, стр. 16, о томе каже да „нарочито изгледа да оно (посебно издање) по намери и садржају (!) није усрећило госпођу Ферстер-Ниче“.

*О претпоставкама за службени однос према Ничеовој сестри Гаст пише 22. марта Овербеку: „Јавна контроверза са госпођом Ферстер била би примамљива само онда када би противница могла шта да научи. Али сваки човек око ње постаје или анђео или ђаво, златна кока или ала. Не нарушавајмо њене фантазије! Decipiatur mundus!“ (Podach, *Gestalten um Nietzsche*, 110). Тај увид ипак није спречио Гаста да своју сарадњу још исте године стави у службу њему добро познатих уређивачких метода Ничеове сестре. Од сада се сва нада ослања ис-

Парагваја! Било је ту неколико рђавих дана, током којих бих најрадије своју приређивачку улогу обесио о клин“ (19. септембра). „Оставштину сам 23. октобра предао у руке госпођи Ферстер, у Лајпцигу. ‚Ко Вас је збиља одредио за приређивача?‘ обрецнула се на мене“ (13. новембра); „Укратко, она (Ничеова сестра) уопште нема довољну представу о томе *ко* је њен брат, и *шта* он хоће“ (17. новембра); уп. Bernoulli, *на нав. месту*, II 359. и Podach, *Gestalten um Nietzsche*, 107f; о Гастовој касније тако кобној двострукој улози в. Podach, *исто*, 108ff; о историји првог издања Ничеових дела в. HKG, W, SV, CVIff.*

1894. Болесник једва да још може да напусти кућу. Почетком ове године Ничеова сестра је тренутно обуставила Гастово издање. У фебруару оснивање првог „Ничеовог архива“ у мајчиној кући (са „музичким вечерима“, „репрезентацијама“, итд); мајка о томе касније, 11. октобра, Овербеку: „Све то не спада у кућу у којој се налази један такав болесник.“ У рано лето Гаст је искључен из сваке сарадње (био је тада једини који је могао да дешифрује Ничеов тешко читљив касни рукопис). На јесен сестра прелази са архивом у једну оближњу кућу. Почиње друго, такође недовршено издање целокупних дела (Фриц Кегел).

1895. Пролеће: током једног кратког мајчиног одсуства сестра даје да тешког болесника наслика Курт Штефинг; слике су изложене у Лајпцигу и Берлину. Мајка 28. марта Овербеку: „Ко зна нису ли два најбоља пријатеља мога сина (Овербек и Гаст) морала да замене и његову мајку.“ Публиковање *Антихриста* и *Ниче contra Вагнер*. Први велики хонорари 1894. године су Ничеовој мајци смањили бригу; постало јој је могуће да као старатељка нешто остави на страну за болесног сина. Сада сестра притиска да се *њој сасвим* препусти коришћење братовљевих издавачких права („не да би се штедело, него да се у братовљево име долично репрезентује“: Adalbert Oehler, *Nietzsches Mutter,* Минхен, 1940, стр. 156). После мучних недеља, сестри крајем децембра полази за руком да од несрећне мајке изнуди потпис испод одговарајућег уговора: Ничеови списи постају сестрина својина. Уп. о томе потресно мајчино писмо Овербеку од 26. (27) децембра (Podach, *Der kranke Nietzsche*, 192ff). Као накнаду и осигурање, сестра приказује суму за коју мајка тек касније сазнаје да се ради о једној банковној позајмици (Podach, *на нав. месту*, 200). На болеснику се испољавају појаве узетости, које све чешће наступају.

1896. Август: Ничеова сестра се пресељава са архивом за Вајмар. Ничеова мајка 31. децембра Овербеку: „На жалост, не могу да јавим о ма каквом побољшању нашег финансијског положаја, напротив, изгледа да ће овогодишњи приходи једва покрити издатке моје кћери... тако да би једно милостиво одобрење пензије било крајње пожељно“ (*исто*, 205; о Ничеовој мировини в. Johannes Stroux, *Nietzsches Professur in Basel,* Јена 1925, стр. 103).

1897. 20. априла: мајчина смрт. Незаборавна потврда способности те мајке да се жртвује су њена већ често цитирана писма Овербеку; према оригиналима објавио их је E. F. Podach (*Der kranke Nietzsche*, Беч 1937). Ничеова сестра доводи болесника у Вајмар и прелази са њим и са архивом у вилу Зилберблик, кућу коју је једна Ничеова швајцарска прија-

кључиво на Овербекову чврстину: тај Ничеов пријатељ га није изневерио. Онај ко није хтео да буде заслепљен налазио је од тада у Базелу богат материјал о настави и коректури (уп. мој преглед стања у Базелу у „Jahresbericht für 1937 der Stiftung Nietzsche-Archiv", стр. 19ff). Да је Гастова савест савладана његовим „следбеничким" односом према Ничеу, као и сестриним „култом" Ничеа – овде се они крећу на истој равни – указали су већ К. А. Бернули и Е. Ф. Подах.

тељица купила за њега. Непосредну бригу преузела је верна и искусна Алвина, раније мајчина слушкиња.

1898. Смрт Ервина Родеа.

1899. Почетак трећег издања целокупних дела.*

1900. 25. августа: Ничеова смрт.

[Karl Schlechta, „Zeit – und Lebenstafel", Friedrich Nietzsche, *Werke*, Bd. V, Berlin, 1979, S. 1359–1382]

Превео са немачког
Саша Радојчић

Ничеова филозофија

Жил Делез



Ниче је у филозофију укључио два изражајна средства, афоризам и поему. Сами ти облици претпостављају нову замисао филозофије, нову слику мислиоца и мишљења. Идеал сазнања, откриће истине, Ниче замењује *тумачењем* и *вредновањем*. Прво циља на „смисао" неке појаве, увек парцијалан и фрагментаран; друго одређује хијерархијску „вредност" смисла, и обједињује фрагменте, а да не слаби нити потискује њихову мноштвеност. Тачније речено, афоризам је у исти мах уметност тумачења и ствар коју треба тумачити; поема у исти мах умеће вредновања и ствар за вредновање. Тумач је физиолог или лекар, онај који појаве разматра као симптоме и говори у афоризмима. Вредноватељ је уметник, онај ко разматра и ствара „перспективе", ко говори у поеми. Филозоф будућности је уметник и лекар – једном речју, законодавац.

Таква слика филозофије такође је најстарија, најдревнија. То је слика пресократовског мислиоца, „физиолога" и уметника, тумача и вредноватеља света. Како разумети ту блискост будућности и почетка? Филозоф будућности је у исто време истраживач старих светова, врхова и пећина, и ствара једино сећајући се нечег што је било фундаментално заборављено. То нешто је, према Ничеу, јединство мишљења и живота. Сложено јединство: корак за живот, корак за мисао. Начини живота надахњују видове мишљења, начини мишљења стварају видове живота. Живот *активира* мишљење, а мишљење са своје стране *афирмише* живот. О том пресократовском јединству ми немамо ни идеју. Имамо само примере где мишљење гуши и сакати живот, и где живот узвраћа, обезглављујући мишљење и губећи се с њим. Сада имамо само избор између осредњих живота и лудих мислилаца. Живота превише мудрих за мислиоца, мишљења сувише лудих за живог: Канта и Хелдерлина. Али, лепо јединство остаје да се поново нађе, такво да више није

једно лудило – јединство које од анегдоте живота чини афоризам мишљења, и од вредновања мишљења нову перспективу живота.

Тајна пресократоваца била је на одређен начин изгубљена већ од почетка. Филозофију треба да мислимо као једну снагу. А закон снага је да се оне не могу појавити без покривања маском претходних снага. Живот мора најпре да имитира материју. Било је потребно да се филозофска снага, у час кад се родила у Грчкој, преруши како би преживела. Било је потребно да филозоф узајми изглед претходних снага, да узме маску свештеника. Млади грчки филозоф има нешто од старог источњачког свештеника. Око тога се и данас варамо: Заратустра и Хераклит, Индуси и елејци, Египћани и Емпедокле, Питагора и Кинези – све могуће збрке. Говоримо о врлини идеалног филозофа, о његовом аскетизму, о његовој љубави за мудрост. Не умемо да докучимо усамљеност и посебну чулност, мало мудре циљеве једног опасног постојања скривеног испод маске. Тајна филозофије остаје да се открије у будућности, јер је изгубљена од почетка.

Дакле, судбина је да се филозофија у историји развијала само дегенеришући се, окрећући се против себе, пуштајући да изгуби своју маску. Уместо јединства активног живљења и афирмативног мишљења видимо мишљење које себи даје у задатак да суди животу, да му супротстави наводно надмоћне вредности и да га ограничава, да га осуди. У исти мах кад мишљење постаје тако негативно видимо како се живот обезвређује, престаје да буде активан, своди на све слабије облике, на болешљиве облике једино ускладиве са вредностима које се зову вишима. *Тријумф „реакције" над активним животом, и негације над афирмативним мишљењем*. Последице су тешке по филозофију. Јер две врлине филозофа законодавца бивају критика свих утврђених вредности, то јест вредности виших од живота, а које у начелу зависе од њега, и стварања нових вредности, вредности живота које траже ново начело. Чекић и преображај. Али у исто време кад се филозофија дегенерише, филозоф законодавац уступа место покорном филозофу. Уместо критичара установљених вредности, уместо ствараоца нових вредности и нових вредновања, иступа чувар до спуштених вредности. Филозоф престаје да буде физиолог или лекар, како би постао метафизичар; он више није песник, постаје „јавни професор". Он каже да се потчињава захтевима истине, разума; али испод таквих захтева разума често се препознају снаге које нису тако разумне – државе, религије, текуће вредности. Филозофија је само пописивање свих разлога које човек себи даје како би се покоравао. Филозоф призива љубав за истину, али таква истина не чини никоме ништа лоше („појављује се као простодушни створ који воли своје удобности, који непрестано свим етаблираним моћима даје јемство да никоме неће ни најмање шкодити, јер је она, после свега, чиста наука" – *Несавремена разматрања*, *Шопенхауер као васпитач*, 3). Филозофија процењује живот према његовој способности да подноси тежину, да носи терет. Тај терет, те тежине јесу управо највише вредности. Такав је дух тежине који у исту пустињу уједињује носача и оно што он носи, реактивни и потцењени живот, негативну и потцењивачку мисао. Тада имамо само илузију критике и сабласт стварања. Јер ништа није супротније ствараоцу од носача. Стварати значи олакшати, ослободити живот терета, пронаћи нове могућности живота. Стваралац је законодавац – играч.

Одвајање филозофије од живота појављује се јасно са Сократом. Ако се метафизика одреди преко разлучивања два света, преко супротности суштине и појаве, истинитог и лажног, духовног и чулног, онда треба рећи да је Сократ пронашао мета-

физику: од живота је начинио нешто чему треба судити, што треба измерити, ограничити, а од мишљења меру, границу што се извршава у име највиших вредности – Божанског, Истинитог, Лепог, Доброг... Са Сократом се појављује тип добровољно и суптилно потчињеног филозофа. Ако наставимо, прескачући столећа, ко може веровати да је Кант обновио критику, односно опет открио замисао филозофа законодавца? Кант потказује лажне претензије на сазнања, али не доводи у питање идеал сазнања; он потказује лажни морал, али не доводи у питање претензије моралности, ни природу и порекло њених вредности. Оптужује нас да бркамо домене, интересе; али домени остају недирнути, а интереси разума свети (истинско сазнање, истински морал, истинска религија).

Сама дијалектика наставља ту опсену. Дијалектика је вештина која нас позива на придобијање отуђених својстава. Све се враћа Духу, као покретачу и производу дијалектике; или на свест о себи; или чак на човека као генеричко биће. Али, ако наша својства по себи изражавају обезвређени живот, осакаћену мисао, чему нам служи да их повратимо, или да постанемо њихов истински субјект? Јесмо ли потиснули религију кад смо интериоризовали свештеника, кад смо га ставили у верника, на начин реформације? Да ли смо убили Бога кад смо поставили човека на његово место, кад смо му сачували суштинско, то јест само место? Једина је промена у овом: уместо да буде оптужен споља, човек сам преузима терете на своја плећа. Филозофија будућности, филозоф-лекар, поставиће дијагнозу продужетка истог зла под различитим симптомима: вредности се могу променити, човек себе може ставити на место Бога, напредак, срећа, корист замењују истинито, добро или божанско – суштина се не мења, то јест перспективе или вредновања од којих зависе вредности, старе или нове. Увек нас позивају да се потчинимо, да навалимо терет на себе, да препознамо једино реактивне облике живота, оптужујуће облике мишљења. Кад то не желимо, кад не можемо да себе испунимо највишим вредностима, позивају нас опет да прихватимо „Стварно какво јесте" – али то Стварно какво јесте управо је оно што највише вредности чини од стварности! (Чак је егзистенцијализам сачувао збуњујући укус да се преузме, прихвати терет, управо укус дијалектике, што га је одвојило од Ничеа.)

Ниче је први који нас учи да није довољно погубити Бога како би се обавило превредновање вредности. У Ничеовом делу има више верзија смрти Бога, барем петнаестак, све одреда велике лепоте (понекад се наводи запис насловљен „Безумник" из *Веселе науке*, III, 125, као прва велика верзија смрти Бога, али то није тако; *Путник и његова сенка* садржи изврсну причу под насловом „Затвореници"). Међутим, управо према једној од најлепших, убица Бога је „најгнуснији међу људима". Ниче хоће да каже како човек још увек од себе прави гнусобу кад, без потребе за спољашњом инстанцом, себе спонтано оптерећује политиком, бременима за која му се чини да више не долазе споља. Тако историја филозофије, од сократоваца до хегеловаца, остаје историја дугог потчињавања човека и разлога које он себи даје како би то оправдао. То кретање обезвређења човека не тиче се само филозофије, већ изражава најопштије постајање, најтемељнију категорију историје. Не неко дело у историји, већ сâмо начело одакле проистичу највећи број збивања која одређују нашу мисао и наш живот – симптоми једне декомпозиције. Зато истинска филозофија, као филозофија будућности, није више историјска нити вечна: она мора бити несавремена, увек несавремена.

Свако тумачење је одређивање смисла неке појаве. Смисао се управо састоји од односа снага, према којем неке *делају* а друге *реагују* у сложеном и хијерархизо-

ваном скупу. Ма колика била сложеност појаве, по правилу разликујемо активне снаге, примарне, снаге освајања и надређивања, од реактивних снага, секундарних, снага прилагођавања и регулисања. Ово разликовање није само квантитативно, већ квалитативно и типолошко. Јер суштина снаге је да је у односу према другим снагама; и у том односу она прима своју суштину и квалитет.

Однос снаге према снази назива се „воља". Стога, пре свега, треба избећи погрешно схватање Ничеовог начела воље за моћ. То начело не означава (или барем не означава у првом реду) да једна воља *хоће* моћ или да *жуди* да влада. Докле год тумачимо вољу за моћ у смислу „жудње за владањем" чинимо да она снажно зависи од установљених вредности, једино кадрих да одреде шта се мора „признати" као најмоћније у овом или оном случају, у таквом или онаквом сукобу. Тиме се погрешно разумева природа воље за моћ као пластичног начела наших процена, као скривеног начела за стварање нових, непознатих вредности. Воља за моћ, каже Ниче, не састоји се од ватрене жудње нити чак од *заузимања*, већ од *стварања*, и од *давања*. Моћ, као воља за моћ, није то што воља хоће, већ *оно што* хоће у вољи (Дионис лично). Воља за моћ је диференцијални чинилац из којег произлазе присутне снаге и њихов одговарајући квалитет у неком комплексу. Стога се она појављује увек као покретни, ваздушни, мноштвени чинилац. Једна снага управља преко воље за моћ, али се преко воље за моћ и нека снага потчињава. Двама типовима или квалитетима снага одговарају стога два лица, две *qualia* воље за моћ, крајњи и течни карактери, дубљи од снага из којих произлазе. Јер воља за моћ чини да активне снаге *потврђују*, афирмишу властиту разлику: на њима је потврђивање примарно, негација је увек само последица, попут вишка уживања. Али својство реактивних снага, супротно претходном, лежи у томе да се најпре супротставе ономе што оне нису, да ограниче друго: код њих је *негација* прва, путем негације оне долазе на то да личе на потврђивање. Афирмација и негација су, дакле, *qualia* воље за моћ, као што су активно и реактивно квалитети снага. И као што тумачење проналази начела смисла у снагама, тако процена налази начела вредности у вољи за моћ. – Коначно, зарад претходних терминолошких разматрања, измичемо редукцији Ничеове мисли на прост дуализам. Јер, видимо, афирмацији припада на суштински начин да сама буде умножена, мноштвена, а негацији да буде једна, односно неспретно монистичка.

Али, историја нам показује чудну појаву: реактивне снаге тријумфују, негација преовлађује у вољи за моћ! Није реч само о људској историји, већ о историји живота, историји Земље барем онако како је настањује човек. Свуда видимо тријумф неког „не" над оним „да", реакције над акцијом. Чак и живот постаје прилагођен и регулативан, своди се на секундарне облике: више не разумемо шта означава деловање. Чак се и снаге Земље исцрпљују на овој опустелој површи. Ту заједничку победу реактивних снага и воље за негирањем Ниче назива „нихилизмом" – или тријумфом робова. Анализа нихилизма је, према Ничеу, предмет *психологије*, подразумевајући да се таква психологија тиче и космоса.

За једну филозофију снаге или воље изгледа тешко да објасни како претежу реактивне снаге, „робови", „слабићи". Јер, ако се скупа формира нека снага већа од јаких, не види се шта се променило, на чему се оснива квалитативна процена. Али уистину, слабићи, робови не тријумфују путем додавања својој снази, него преко извлачења снаге из других: они одвајају снажне од онога што они могу. Они не тријумфују компоновањем својих снага, већ преко моћи своје прилепчивости. Они захватају постајање-реактивних свих снага. У томе лежи „дегенерација", одвајање

од живота. Ниче показује како већ борба за живот, природни одабир, нужно фаворизује слабе и болесне као такве, оне „секундарне" (*болешћу* се назива живот сведен на своје реактивне процесе). Још више, у случају човека мерила историје фаворизују робове као такве. Постајање-болесним живота у целини, постајање-робовима свих људи гради победу нихилизма. Тиме ћемо још избећи погрешно разумевање ничеовских израза „јак" и „слаб", „господар" и „роб": очигледно је да роб не престаје да буде роб ако се дочепа власти, нити слаб престаје да буде слаб. Реактивне снаге, кад претежу, не престају да буду реактивне. Јер, према Ничеу, свуда је реч о квалитативној типологији, реч је о нискости и племенитости. Наши господари су робови који тријумфују у једном универзалном постајању-робовима: европски човек, домаћи човек, лакрдијаш... Ниче модерне државе описује као мравињаке где шефови и владари превлађују својом нискошћу, прилепчивошћу те нискости и лакрдијашењем. Ма каква да је Ничеова сложеност, читалац лако наслути у коју је категорију (то јест у који тип) сврстана раса „господара", како су их замислили нацисти. Кад нихилизам тријумфује, тада и само тада воља за моћ престаје да значи „стварати", и означава: желети моћ, жудети за доминацијом (дакле, себи приписати или присвојити установљене вредности, новац, част, власт...). Јер воља за такву моћ управо је воља роба, начин на који роб или немоћник замишља моћ, идеја коју о њој гради за себе, и *коју примењује кад победи*. Догађа се да болесник каже: ах! кад би ми било боље, овако бих учинио – и можда ће тако чинити, али ти пројекти и замисли још увек су идеје болесника, ништа друго до болесника. Једнако је са робом и његовом замисли владања или моћи. Једнако је и са реактивним човеком и његовом замисли акције. Свуда налазимо преокретање вредности и процена, свуда ствари гледане из ћошка, наопаке слике као у оку бика. Једна од највећих Ничеових речи гласи: „Увек треба бранити јаке од слабих."

Прецизирајмо, у случају човека, етапе тријумфа нихилизма. Те етапе обликују велика открића ничеовске психологије, категорије једне типологије дубине:

1. *Ресантиман*: ти си крив, ти... Пројективно оптуживање и окривљавање. Ти си крив ако сам слаб и несрећан. Реактивни живот измиче активним снагама, реакција престаје да „дела". Реакција постаје врста сентимента, „ресантиман", који се управља против свега активног. Делање се чини „нечасним": сам живот је оптужен, одвојен од своје моћи, одвојен од оног што може. Јагње каже: могло бих да чиним све што чини орао, заслужило сам да се уздржим, нека орао поступа као ја...

2. *Лоша савест*: ја сам крив... Момент интројекције. Ухвативши живот у замку, реактивне снаге могу да се врате себи. Оне интериоризују кривицу, за себе кажу да су криве, окрећу се против себе. А тиме дају пример, годи им да им се придружи живот у целини, досежу максимум прилепчиве моћи – оне обликују реактивне заједнице.

3. *Аскетски идеал*: момент сублимације. То што жели слаб и реактиван живот на крају је негација живота. *Његова* воља за моћ је воља за ништавило, као услов његовог тријумфа. Обрнуто, воља за ништавило подноси само слаб, оштећен, реактиван живот: стања блиска нули. Тако се потхрањује узнемирујуће савезништво. Животу ће се судити према такозваним вишим вредностима од живота: те побожне вредности се супротстављају животу, осуђују га, воде у ништавило; оне обећавају спас само најреактивнијим, најслабијим, најболеснијим облицима живота. Такво је савезништво Бога-Ништавила и Човека-Реакције. Све је изокренуто: робови себе зову господарима, слаби јакима, нискост племенитошћу. Каже се за некога да је јак и племенит јер носи: носи

тежину „виших" вредности, осећа се одговорним. Чак и живот, нарочито он, изгледа тежак за ношење. Процене су толико деформисане да се више не види како је носилац роб, како је то што носи ропство, како је носач обесправљен – супротно од ствараоца, од играча. Јер, у ствари, носи се само сила слабости, подноси се само воља за ништавило (Заратустрина Луда; лик Магарца).

Према Ничеу, претходне етапе нихилизма одговарају јудејској религији, потом хришћанској. Али колико је она припремљена од стране грчке филозофије, дегенерацијом филозофије у Грчкој? Још уопштеније Ниче показује колико су те етапе такође настајање великих категорија мишљења: Ја, Свет, Бог, узрочност, сврховитост, итд. – Само, нихилизам се ту не зауставља, продужује путем који чини читаву нашу историју.

4. *Смрт Бога*: момент рекуперације. Смрт Бога нам већ дуго личи на драму унутар религије, на ствар између јудејског и хришћанског Бога. Не знамо тачно да ли је то Син који умире услед ресантимана Оца, или умире Отац како би Син био самосталан (и постао „космополитски"). А већ свети Павле оснива хришћанство на идеји да је Христос умро због *наших* грехова. Са реформацијом смрт Бога постаје све више ствар између Бога и човека, све дотле да се човек открива као убица Бога, хоће да себе узме као таквог и да понесе нов терет. Хоће логичну последицу те смрти: да сам постане Бог, да замени Бога.

Ничеова идеја је да је смрт Бога велики светао догађај, али недовољан. Јер „нихилизам" се наставља, једва мењајући облик. Малочас је нихилизам значио: обезвређење, негацију живота у име највиших вредности. Сада значи: негацију највиших вредности, њихову замену људским, сувише људским вредностима (морал замењује религију; корист замењује напредак, сама историја смењује божанске вредности). Ништа се није променило, јер исти реактивни живот и исто ропство који су тријумфовали у сенци божанских вредности сада тријумфују путем људских вредности. Исти је носач, исти Магарац који је остајао под теретом божанских реликвија, чиме је одговарао пред Богом, а сада себе самог оптерећује, у самоодговорности. Чак је начињен корак даље у пустињи нихилизма: претендујемо да смо обухватили читаву Стварност, али смо само обухватили оно што су нам оставиле највише вредности, преостатак реактивних снага и воље за ништавило. Зато Ниче, у IV књизи *Заратустре*, улази у траг велике беде оних које назива „вишим људима". Они желе да замене Бога, носе људске вредности, чак верују да су опет открили Стварност, рекуперисали смисао потврђивања. Али једина потврда за коју су кадри јесте само „Да" Магарца, *и-а*, реактивна снага која се сама испуњава производима нихилизма, која верује да каже *да* сваки пут кад *носи* неко не. (Два модерна дела јесу дубинска промишљања о Да и Не, њихове аутентичности или њихове мистификације: Ниче и Џојс).

5. *Последњи човек и човек који хоће да ишчезне*: момент краја. Смрт Бога је отуда један догађај, али тај догађај још чека свој смисао и вредност. Докле год не променимо начело процене, док год старе вредности замењујемо новим, назначујући тек нове комбинације између реактивних снага и воље за ништавило, ништа се није променило, још увек смо под влашћу *установљених* вредности. Познајемо добро да има вредности које се рађају као старе, које, од свог рођења, сведоче о својој саобразности, прилагођености, немоћи да узнемире установљени поредак. А ипак, на сваком кораку, нихилизам напредује даље, празнина се диже више. Јер оно што се појављује у смрти Бога, то је да се савезништво реактивних снага и воље за ништавило, реактивног Човека и нихилистичког Бога, управо раскида: човек је претендовао да се лиши

Бога, да важи за Бога. Ничеовски појмови су категорије несвесног. Важан је начин на који се драма одвија у несвесном: кад реактивне снаге претендују да се лише „воље“, оне одлазе све даље у понор ништавила, у свет све више лишен вредности, божанских или чак људских. На место виших Људи ступа *последњи човек*, који каже: све је узалуд, пре се треба угасити пасивно! Пре ништавило воље него воља за ништавило! Али, зарад таквог прекида, воља за ништавило се са своје стране окреће против реактивних снага, постаје воља да се негира сам реактивни живот, и надахњује човека на жудњу да се активно разори. С ону страну последњег човека постоји, дакле, још и *човек који хоће да ишчезне*. На тој се тачки довршава нихилизам (Поноћ), сасвим спреман – спреман за превредновање (разлика између последњег човека и човека који хоће да ишчезне суштинска је у Ничеовој филозофији: види, на пример, у *Заратустри*, разлику између предсказивања врача и позива Заратустре).

Превредновање свих вредности се овако одређује: активно постајање снага, *тријумф афирмације у вољи за моћ*. Под влашћу нихилизма негативно је облик и основа воље за моћ; афирмација је тек друга, потчињена негацији, прикупљајући и носећи плодове негативног. Тако је Да Магарца, *и-а*, једна лаж, карикатура потврђивања. Сада се све мења: афирмација постаје суштина или сама воља за моћ; што се тиче негативног, оно опстаје, али као вид бића онога који потврђује, као агресивност својствена афирмацији, као ведра најава и као грмљавина која следи потврђено – као тотална критика која прати стварање. Тако је Заратустра чиста афирмација, али афирмација која управо носи негацију до њеног вишег ступња, чинећи од ње акцију, инстанцу у служби оног ко потврђује и ко ствара. Заратустрино Да се супротставља Магарчевом Да, као што се стварање супротставља ношењу. Заратустрино Не се супротставља нихилистичком Не, као што се агресивност супротставља ресантиману. Превредновање означава преокрет односа афирмација–негација. Видимо, ипак, да је превредновање могуће тек на исходу нихилизма. Потребно је ићи све до последњег међу људима, потом до човека који жели да ишчезне, како би негација, *окрећући се коначно против реактивних снага*, сама постала акција и прешла у службу једне више афирмације (отуда Ничеова формула: нихилизам побеђује, али побеђује путем самог себе...).

Афирмација је највиша моћ воље. Али, шта је то што је потврђено? Земља, живот... А који облик узимају Земља и живот кад су предмет потврђивања? Облик нама непознат, нама који настањујемо опустошену површ Земље и живимо само стање блиско нули. Нихилизам не осуђује и не сили се да негира толико Биће, јер Биће, знамо то одавно, подсећа на Ништа, као на брата; пре се негира мноштвено, постајање. Нихилизам сматра постајање нечим што *треба* да испашта, нечим неправедним, чему треба судити, што се утапа у Једно. Постајање и мноштво су криви, таква је прва и последња реч нихилизма. Тако је под влашћу нихилизма филозофија имала за покретаче тамне страсти: извесно „незадовољство“, не зна се какву стрепњу, какав немир живота – мрачно осећање кривице. Супротно томе, прва фигура превредновања издиже мноштво и постајање у вишу моћ: чини од њих предмет афирмације. А у афирмацији мноштвеног постоји практична радост различитог. Радост избија као једини покретач филозофирања. Мистификација на којој је нихилизам оснивао своју моћ била је валоризација негативних осећања и тужних страсти. (Већ су Лукреције и Спиноза о томе писали сасвим одређено. Пре Ничеа, они су замислили филозофију као моћ потврђивања, као практичну борбу против мистификација, као одстрањење негативног.)

Мноштво се потврђује као мноштво, постајање је афирмисано као постајање. То ће рећи да је у исти мах афирмација и сама мноштвена, да постаје она сама; а да су постајање и мноштво и сами афирмације. У ваљано схваћеној афирмацији има нечег попут игре огледала. „Вечна потврда... вечно сам твоја потврда!" Друга фигура превредновања јесте потврда потврде, удвајање, божански пар Дионис -Аријадна.

Дионис се може препознати у свим претходним цртама. Далеко смо од првобитног Диониса кога је Ниче замислио под утицајем Шопенхауера, као фигуру која упија живот у изворни Темељ, која склапа савез с Аполоном како би произвела трагедију. Истина је како је, почев од *Рођења трагедије*, Дионис више био одређиван својим супротстављањем Сократу, него савезом с Аполоном: Сократ је судио животу и осуђивао га у име највиших вредности, али је Дионис представљао да се животу не може судити, да је он сам већ довољно праведан, праведан сам по себи. Како Ниче напредује у свом делу њему се више не јавља истинска супротност између Диониса и Сократа, већ Диониса и Распетог. Мучеништво изгледа да им је заједничко, али је тумачење, процена тог мучеништва различито: с једне стране је сведочанство против живота, подухват освете која се састоји у негирању живота, с друге стране је потврђивање живота, афирмација постајања и мноштва, све до раскидања и расутих органа Диониса. Игра, лакоћа и смех јесу Дионисова својства. Као моћ за потврду, Дионис призива огледало у своје огледало, прстен у свом прстену: потребна је још једна, друга потврда, како би потврда и сама била потврђена. Дионис има вереницу, Аријадну („Имаш мале уши, имаш моје уши: стави у њих мудру реч"). Једина мудра реч је Да. Аријадна довршава скуп односа који одређују Диониса и дионисовску филозофију.

Мноштвено се више не може оправдати Једним, као ни постајање Бићем. Али Биће и Једно боље пролазе, него што губе свој смисао; они га изнова задобијају. Јер сада се Једно каже за мноштво као мноштво (кроз одломке или фрагменте); Биће се каже за постајање као постајање. Такво је ничеовско преокретање, трећа фигура превредновања. Више се супротставља постајање Бићу, мноштво Једном (саме те опозиције су биле категорије нихилизма). Обратно, потврђује се Једно мноштва, Биће постајања. Или, како Ниче каже, потврђује се нужност случаја. Дионис је играч. Истински играч претвара случај у предмет потврде: он потврђује фрагменте, одломке случаја; из те потврде се рађа нужни број који прати бацање коцке. Видимо каква је та трећа фигура: игра вечног Враћања. Враћање је управо биће постајања, једно мноштва, нужност случаја. Зато треба избећи да се од вечног Враћања начини *враћање Истог*. То би значило погрешно разумети облик превредновања, промену у суштинском односу. Јер Исто не постоји пре различитог (осим у категорији нихилизма). *Није Исто то што се враћа*, јер је повратак изворни облик Истог, који се каже само за различито, мноштвено, постајање. Исто се не враћа, само је враћање Исто за оно што постаје.

Реч је о суштини вечног Враћања. Питање вечног Враћања треба лишити свих врста тема, непотребних или лажних. Често се питамо како је Ниче могао да верује да је таква мисао нова и изванредна, кад изгледа доста честа у старини: али, управо је Ниче добро знао да се она не налази у старини, ни код Грка, ни на Истоку, осим у једном делимичном и неизвесном виду, у сасвим другом смислу од ничеовског. Ниче је већ био изразио очите резерве према Хераклиту. И кад је вечно Враћање ставио у уста Заратустри, као змију у грло, то је значило само да је древном лику Зороастера позајмио не-

што што овај никако није могао да замисли. Ниче објашњава да је узео лик Заратустре као еуфемизам, или боље као антифразу, као метонимију, додељујући му од своје воље предност нових појмова које овај није могао да обликује. (В. *Ecce homo*, „Зашто сам судбина“, 3. – У крајњој линији, може се заиста сумњати да је идеја вечног Враћања икад постојала у старом свету. Грчка мисао је у целини врло уздржана на ту тему – види студију Шарла Муглера, *Два облика грчке космологије: циклично кретање и мноштво светова*, 1953. Такође, према сведочењу специјалиста, исто је и у кинеској мисли, индијској, иранској или вавилонској. Супротност кружног времена у старини и историјског времена у модерности лака је и нетачна идеја. У сваком погледу можемо, са самим Ничеом, сматрати вечно Враћање ничеовским открићем, које једино има одређене античке премисе.)

Такође се питамо шта има толико чудног у вечном Враћању, ако се оно састоји од кружења, то јест у повратку Истог, од повратка Истог, од повратка Истом: али, управо није реч о томе. Ничеова тајна је *да је вечно Враћање селективно*. Двоструко селективно. Најпре као мисао. Јер оно нам даје закон за аутономију воље независно од сваког морала: ма шта ја желео (своју лењост, своју незаситост, своју нискост, свој порок као и своју врлину), ја „треба“ да то желим на такав начин да у томе желим и вечно Враћање. Тако се отклања свет „полу-хтења“, све што желимо под условом да се каже: једном, само једном. Чак и нискост, лењост које би хтеле да њихово вечно Враћање постане нешто друго од лењости, нискости: оне постају активне, постају моћи афирмације.

И вечно Враћање није само селективна мисао, него селективно Биће. Једино се враћа афирмација, једино се враћа то што може бити потврђено, само се радост враћа. Све што може бити негирано, све што је негација, отклоњено је самим кретањем вечног Враћања. Могли бисмо се плашити да се комбинација нихилизма и реакције не враћа вечно. Вечно Враћање треба поредити са точком: а кретање точка поседује центрифугалну моћ која одстрањује све негативно. Зато што се Биће потврђује постајањем, оно из себе избацује све што противречи афирмацији, све облике нихилизма и реакције: лошу савест, ресантиман... њих ћемо видети само једном.

Ипак, у многим текстовима, Ниче посматра вечно Враћање као циклус где се све враћа, где се Исто враћа, и враћа се на исти начин. – Али, шта значе ти текстови? Ниче је мислилац који „драматизује“ Идеје, то јест који их представља као узастопне догађаје, на различитим нивоима напетости. Већ смо то видели у случају смрти Бога. Исто тако, вечно Враћање је предмет два излагања (а било би их и више да дело није прекинуто лудилом, спречавајући напредак којег је сам Ниче изричито замислио). Од та два излагања која су нам остала једно се тиче *болесног* Заратустре, а друго Заратустре *који преболева и скоро је излечен*. Оно од чега оболева Заратустра управо је идеја циклуса: идеја да се Све враћа, да се Исто враћа, и да се све враћа на исто. Јер у том случају вечно Враћање је само једна хипотеза, у исти мах банална и застрашујућа. Она је банална јер је једнака природној извесности, животињској, непосредној (зато Заратустра одговара на покушаје орла и змије да га утеше: ви сте од вечног враћања начинили једно „досадно понављање“, ви сте свели вечно Враћање на добро познату, превише познату формулу. – Она је такође застрашујућа, јер ако је тачно да се све враћа, и враћа на исто, тада се враћају и мали, слаб човек, нихилизам и реакција (зато Заратустра наглашава своје гађење, свој велики презир, и изјављује да не може, да не жели, да се не усуђује да исповеда вечно Враћање).

Шта се дешава кад Заратустра прездрављује? Да ли он напросто узима на себе да носи оно што није могао поднети још малочас? Он прихвата вечно Враћање, прима га с радошћу. Да ли је реч само о психолошкој промени? Очито не. Реч је о промени у схватању и значењу самог вечног Враћања. Болестан, Заратустра распознаје да ништа није појмио у вечном Враћању. Ни да је оно циклус, нити да је враћање Истог, повратак на исто. Да није плитка природна очевидност, за потребе животиња, нити тужна морална казна, за потребе људи. Заратустра разуме једначину „вечно Враћање = селективно Биће". Како би се могло вратити оно што је реактивно и нихилистичко, негативно, будући да је вечно Враћање биће које се каже само за афирмацију, за постајање и делање? Центрифугални точак, „највише сазвежђе Бића, које ниједан завет не досеже, ниједна негација не прља". Вечно Враћање је Понављање; али, то је Понављање које бира, Понављање које избавља. Чудесна тајна ослобађајућег и селективног понављања.

Превредновање има, дакле, четврти и последњи вид: оно укључује и ствара надчовека. Јер у својој људској суштини човек је реактивно биће, он своје снаге комбинује с нихилизмом. Вечно Враћање га одбија и искључује. Превредновање се тиче корените промене суштине, која се продукује у човеку, али која продукује надчовека. Надчовек управо означава прибирање свега што може бити афирмисано, највиши облик онога што јесте, тип који представља селективно Биће, изданак и субјективност тог бића. Зато је он на раскршћу двеју генеалогија. С једне стране је производ у човеку, посредством последњег човека и човека који хоће да ишчезне, али и с ону страну њих, као расцеп и преображај људске суштине. Али, с друге стране, произведен у човеку, он није произведен од стране човека: он је плод Диониса и Аријадне. Сам Заратустра следи прву генеалошку линију; остаје стога нижи од Диониса, он је пророк и претеча. Заратустра зове надчовека својим дететом, али је превазиђен својим дететом, чији је прави отац Дионис. Тако се постижу фигуре трансмутације: Дионис или афирмација; Дионис–Аријадна или подвостручена афирмација; већно Враћање или двострука афирмација; надчовек, или тип и производ афирмације.

Ми, као читаоци Ничеа, треба да избегнемо четири могуће бесмислице: 1. о вољи за моћ (веровање да воља за моћ означава „жељу за владањем" или „жељу да се има моћ"); 2. о јакима и слабима (веровање да се „најмоћнији", у неком социјалном режиму, самим тим и „најснажнији"); 3. о вечном Враћању (веровање да се ради о старој идеји, позајмљеној од Грка, од Индуса, од Вавилонаца...; веровање да је реч о циклусу, о повратку Истога, о враћању на исто); 4. о последњим делима (веровати да су она под знаком ексцеса или да их већ дисквалификује лудило).

[Gilles Deleuze, *Nietzsche*, Paris, 1965, pp. 17–41]

Превео са францускогr

Новица Милић

■

Ниче, генеалогија, историја

Мишел Фуко



1. Генеалогија је сива; она је скрупулозна и стрпљиво документарна. Она ради на замршеним, саструганим пергаментима, по којима је више пута писано. Паул Ре греши, као и Енглези, што описује линеарне генезе, што, на пример, подређује читаву историју морала једино ономе што је корисно: као да су речи сачувале свој смисао, жеље свој правац, идеје своју логику; као да тај свет речених и жељених ствари није упознао најезде, борбе, пљачке, прерушавања, лукавства. Отуд за генеалогију неопходна суздржаност: уочити особеност догађаја изван сваке једноличне сврховитости; вребати их тамо где их најмање очекујемо и у ономе за шта се сматра да нема историје – у осећањима, љубави, свести, у инстинктима; схватити њихово враћање не да би се оцртала блага кривуља еволуције, већ да би се поново пронашле различите сцене на којима су ти догађаји играли различите улоге; дефинисати, чак, место њиховог изостанка, тренутак у којем се они нису догодили (Платон у Сиракузи није постао Мухамед...).

Генеалогија, дакле, захтева подробно знање, пуно нагомиланог материјала, стрпљење. Своје „киклопске грађевине“[1] она не сме да гради „великим благотворним заблудама“, већ помоћу „малих, неугледних истина, утврђених строгом методом“. Укратко, извесна страст у учености. Генеалогија се не супротставља историји онако како се горд и дубок поглед филозофа супротставља кртичјем погледу научника; она се, напротив, супротставља метаисторијском развоју идеалних значења и бескрајних телеологија. Она се супротставља тражењу „порекла“.

2. Реч *Ursprung* Ниче употребљава на два начина. Један је не истиче: сусрећемо је у смењивању са терминима као што су *Entstehung, Herkunft, Abkunft, Geburt. Генеалогија морала*, на пример, поводом дуговања или осећања кривице, говори о њиховом *Enstehung* или *Ursprung*;[2] у *Веселој науци*, поводом логике и сазнања, реч је или о *Ursprung*, или о *Entstehung*, или о *Herkunft*...[3]

Други начин употребе је истиче. Дешава се да израз *Ursprung* Ниче ставља насупрот другом једном термину: у првом параграфу књиге *Људско, сувише људско* он чудотворно порекло (*Wunderursprung*), које истражује метафизика, супротставља анализама историјске филозофије, која пита *über Herkunft und Anfang*. Дешава се, исто тако, да *Ursprung* буде употребљен иронично, на обмањујући начин. Шта сачињава, на пример, тај првобитни темељ (*Ursprung*) морала којег истражујемо још од Платона? „Ужасни мали закључци. *Pudenda origo.*“[4] Или, још боље: где треба тражити порекло религије (*Ursprung*) које је Шопенхауер смештао у некакво метафизичко осећање оностраности? Сасвим једноставно: у ономе што је измишљено (*Erfinung*), у опсени, у вештачком (*Kunststück*), у тајни произвођења, у обреду црне магије, у раду *Schwarzkünstler*-а.[5]

Да би се разумела употреба свих тих речи и да би се разумеле игре својствене термину *Ursprung*, један од најзначајнијих текстова је предговор *Генеалогији*. На почетку текста као предмет истраживања одређује се порекло моралних предрасуда; ту је употребљен термин *Herkunft*. Потом се Ниче враћа уназад и прави историјат тог истраживања у сопственом животу; присећа се времена када је „калиграфисао“ филозофију и када се питао да ли Богу треба приписати порекло зла. То питање му сада изазива осмех и он с правом каже да је то било истраживање *Ursprung*-а; истом ће речју мало даље окарактерисати рад Паула Реа.[6] Затим подсећа на чисто ничеанске анализе које су започеле са *Људским, сувише људским*; да би их обележио, Ниче говори о *Herkunft-hypothesen*. Али, употреба речи *Herkunft* овде, без сумње, није произвољна: служи да означи више текстова из *Људског, сувише људског*, који су посвећени пореклу моралности, аскезе, правде и казне. А ипак, у

[1] *Весела наука*, § 7. (Сви наводи преведени су са француског како би се задржала разлика у односу на преводе који су нама доступни – упор. *Весела наука*, превод Милан Табаковић, Графос, Београд 1984. – *Прим. прев.*).

[2] *Генеалогија морала*, II, § 6. и 8. (упореди: *Генеалогија морала*, превод Глигорије Ерњаковић, СКЗ, Београд 1993; превод Божидар Зец, Графос, Београд 1983. – *Прим. прев.*).

[3] *Весела наука*, 110, 111, 300.

[4] *Освит*, § 102.

свим тим излагањима употребљена је реч *Ursprung*...[7] Као да је, у време рада на *Генеалогији морала*, управо на том месту у тексту Ниче хтео да истакне опозицију између *Herkunft* и *Ursprung*, опозицију коју није увео у игру неких десетак година раније. Али, пошто је на тако специфичан начин употребио та два термина, Ниче се, у последњим параграфима предговора, враћа на неутралну и истозначну употребу.[8]

Зашто Ниче, генеалог, одбија – барем у неким приликама – да истражује порекло (*Ursprung*)? Најпре због настојања да се у њему сакупи тачна суштина ствари, њена најчистија могућност, њен идентитет брижљиво затворен у њој самој, њен постојани облик који претходи свему што је спољашње, случајно и узастопно. Истраживати неко такво порекло значи покушати да се пронађе „оно што је већ било“ „оно исто“ неке слике која потпуно одговара себи; то значи сматрати све заплете који су могли да се догоде, сва лукавства и сва прерушавања – споредним; то значи скинути све маске како би се, најзад, разоткрио првобитни идентитет. Али, шта генеалог учи ако саслуша историју, пре него да поверује метафизици? Да иза ствари постоји „нешто сасвим друго“: не њихова суштинска, безвремена тајна, већ тајна да су оне без суштине, односно да је њихова суштина сачињена, део по део, почев од фигура које су јој биле стране. Ум? Али он је рођен на сасвим „уман“ начин – из случаја.[9] Приврженост истини и строгост научних метода? Страсти научника, њихове узајамне мржње, њихове фанатичне расправе које се увек понављају, њихова потреба за превагом – то су оружја лагано каљена током личних борби.[10] А слобода? Пошто је у корену човека, да ли би слобода могла да буде то што га везује за биће и истину? У ствари, она је само „изум владајућих класа“.[11] Оно што се налази на историјском почетку ствари није идентитет и даље заштићен од сопственог порекла – већ неслога ствари, њихов несклад.

Историја нас, такође, учи да се смејемо слављењу порекла. Високо порекло је „метафизички изданак који избија на светло дана у схватању према којем се у почетку свих ствари налази оно најдрагоценије, најсуштинскије“[12]: волимо да верујемо како су у почетку ствари биле савршене; како су из руку створаоца изашле сјајне, односно окупане светлошћу првог јутра, без сенке. Порекло је увек пре пада, пре тела, пре света и времена; оно је од богова и када се о њему приповеда увек се испева теогонија. Али, историјски почетак је ниже. Не у смислу скромности, или опрезности попут голубијег корака, већ подругљиво, иронично, спремно на рушење сваке заслепљености: „Тражимо да се пробуди осећај човекове суверености, показујући његово божанско порекло: то је сада постао забрањени пут; јер, на његовом почетку налази се мајмун.“[13] Човек је започео као гримаса онога што ће постати; и сам Заратустра ће имати свог мајмуна који ће да скакуће за њим и да га цима за скуте његове одеће.

Најзад, последњи постулат порекла, везан за прва два: порекло би било место истине. Као апсолутно удаљена тачка што претходи сваком позитивном сазнању, управо би порекло омогућавало знање; знање га, међутим, прекрива, непрестано га, у свом брбљању, погрешно разумевајући; у тој артикулацији, тамо где се истина ствари везује за истину дискурса који то порекло сместа замрачује и губи, порекло би било неминовно изгубљено. То је нова свирепост историје која присиљава на преокретање односа и одустајање од „младалачког“ трагања: иза истине, увек скорашње, шкрте и одмерене, постоји хиљадугодишња пролиферација заблуда. Не верујмо више да „истина пребива у истини, када јој стргнемо вео; довољно смо проживели да бисмо у то

[5] *Весела наука*, § 151 и 353. О истом у: *Освит*, § 62 (упор. *Освит*, избор и превод Божидар Зец, Рад, Београд 1984 – *Прим. прев.*); *Генеалогија* I, § 14. *Сумрак идола*, „Велике заблуде“, § 7 (упор: *Сумрак идола*, превод Б. Јевтић, Графос, Београд 1977. – *Прим. прев.*).

[6] Дело П. Реа се зове *Ursprung der moralischen Empfindungen* (*Порекло моралних осећаја*).

[7] У *Људском, сувише људском*, афоризам 92 носи наслов „Ursprung der Gerechtigkeit“ („Порекло праведности“).

[8] У истом тексту *Генеалогије Ursprung* и *Herkunft* су у више наврата коришћени на готово еквивалентан начин (I, 2; II, 8, 11, 12, 16, 17).

[9] *Освит*, § 123.

[10] *Људско, сувише људско*, § 34.

[11] *Путник и његова сенка*, § 9.

[12] *Исто*, § 3.

[13] *Освит*, § 49.

били убеђени“.[14] Истина, врста заблуде која не може бити побијена, без сумње зато што ју је дуго историјско врење учинило непроменљивом.[15] Уосталом, само питање истине, право које је она дала себи да побија заблуде, односно да се супротставља привиду, начин на који је најпре била приступачна мудрацима, потом резервисана само за побожне људе, затим повучена у један недостижни свет у којем је истовремено играла улогу тешитељке и наредбодавца, најзад одбачена као бескорисна, сувишна, свуда противречна идеја – није ли све то некаква историја, историја заблуде која носи име истине? Истина и њено првобитно царство имали су историју у историји. Једва смо изашли отуд „у тренутку најкраће сенке“, када изгледа као да светлост не долази више из дубине неба и у првим тренуцима дана.[16]

Рад на генеалогији вредности, морала, аскетизма, сазнања, неће, дакле, никада бити потрага за њиховим „пореклом“, при чему би се, као недоступне, занемариле све историјске епизоде; напротив, то ће бити задржавање на ситничавостима и случајностима почетака; скрупулозно придавање пажње њиховој подругљивој пакости; очекивање да ћемо их видети како се помаљају најзад скинутих маски, са туђим лицем; одлазак без стида у потрагу за њима, ма где они били – „копајући под земљом“; оставити им времена да се извуку из лавиринта у којем их никаква истина никада није држала под својим окриљем. Генеалогу је потребна историја да би отклонио химеру порекла, помало као што је добром филозофу потребан лекар да би отклонио сенку душе. Треба знати препознати историјске догађаје, њихове потресе, њихова изненађења, климаве победе, лоше поднесене поразе, те догађаје који полажу рачун о почецима, о атавизмима и наслеђима; као и што треба знати поставити дијагнозу телесним болестима, стањима слабости и надоласцима енергије, њиховим напрслинама и њиховим отпорностима, да бисмо проценили шта је филозофски дискурс. Историја са својим интензитетима, слабостима, тајним бесовима, са својим великим грозничавим покретима попут синкопа – то је сâмо тело постанка. Треба бити метафизичар да би му се душа тражила у далекој идеалности порекла.

[14] *Ниче против Вагнера*, стр. 99.

[15] *Весела наука*, § 265. и 110.

[16] *Сумрак идола*, „Како је прави свет најзад постао бајком“.

3. Термини као што су *Entstehung* или *Herkunft* истичу боље него *Ursprung* прави објект генеалогије. Обично се преводе са „порекло“, али ваља покушати поново успоставити њихову праву употребу.

Herkunft: лоза, провенијенција; стара припадност некој групи – по крви, по традицији, припадност која повезује подједнако узвишене или подједнако ниске. Анализа *Herkunft*-а често уводи у игру расу,[17] или друштвени тип.[18] Међутим, не ради се толико о томе да се код појединца пронађу осећање, односно идеја, генеричка својства која допуштају да га изједначимо с другима – и да кажемо: ово је грчко, или: ово је енглеско; реч је о томе да се означе сва истанчана, особена, подиндивидуална обележја која могу да се укрсте у њему и да образују тешко размрсиву мрежу. Далеко од тога да буде категорија сличности, такво порекло омогућава разјашњавање свих различитих обележја, како бисмо их оставили по страни: Немци уображавају да су достигли врхунац своје сложености када су казали да имају двоструку душу; погрешили су у броју, односно, пре, покушавали су колико год су то могли да овладају збрком раса које их сачињавају.[19] Ту где душа тежи да се обједини, ту где Јаство проналази идентитет, односно целовитост, управо ту генеалог креће у потрагу за почетком – за небројеним почецима који допуштају да се наслути то шаренило, то готово избрисано обележје које не би могло да завара око иоле свикло на историјску перспективу; анализа провенијенције омогућава разлагање Јаства и,

[17] На пример, *Весела наука*, § 135; *С оне стране добра и зла*, § 200, 242, 244 (упореди: *С оне стране добра и зла*, превод Глигорије Ерњаковић, СКЗ, Београд 1993; превод Божидар Зец, Графос, Београд 1983 – *Прим. прев.*); *Генеалогија*, I, § 5.

[18] *Весела наука*, § 348–349; С оне стране...., § 260.

[19] *С оне стране...*, § 244.

на местима и положајима његове празне синтезе, бујање хиљада сада изгубљених догађаја.

Провенијенција такође омогућава да се под јединственим аспектом неког карактера, односно појма, открије пролиферација догађаја кроз које (захваљујући којима, насупрот којима) су се они обликовали. Генеалогија не тежи томе да обнови време како би се опет учврстио велики континуитет с оне стране ширења заборава; њен задатак није да покаже да је прошлост и даље ту, да живи у садашњости тајно је оживљавајући, пошто је читавом путовању наметнула правац кретања зацртан на поласку. Ништа, дакле, што би личило на еволуцију једне врсте, или на судбину народа. Следити сложену нит провенијенције значи, напротив, задржати оно што се догодило у расипању које јој је својствено: то значи уочити случајности, најмања скретања – или, напротив, потпуне преокрете – заблуде, погрешне процене, лоше прорачуне који су довели до онога што постоји и важи за нас; то значи открити да у корену онога што познајемо и онога што јесмо нема истине и бића, већ спољашњости случаја.[20] Због тога, без сумње, читаво порекло морала, од часа када је престало да буде вредно поштовања – а *Herkunft* то није никада – заслужује критику.[21]

Опасно је оно наслеђе које нам је пренето таквом провенијенцијом. У више наврата Ниче повезује термине *Herkunft* и *Erbschaft*. Али, не дајмо се преварити; то наслеђе није тековина, није имовина која се нагомилава и учвршћује; то је пре скупина пукотина, напрслина, хетерогених слојева који га чине нестабилним и, изнутра или одоздо, прете крхком наследнику: „неправедност и нестабилност у главама неких људи, њихова pометеност и неумереност, крајње су последице безбројних логичких нетачности, недостатка дубине и пребрзих закључака за које кривицу сносе њихови преци".[22] Истраживање провенијенције не поставља темељ, него сасвим супротно: оно уздрмава оно што се опажало као непокретно, оно комада оно што се мислило као једно; оно показује разноврсност онога што се замишљало као саобразно себи самом. Које би се уверење ту бранило? Још боље, које знање? Направимо малу генеалошку анализу научника – анализу онога који прикупља чињенице и брижљиво их бележи, односно онога који доказује и побија; његов ће *Herkunft*, у његовој пажњи наизглед лишеној интереса, у његовој „чистој" привржености објективности, брзо открити писарије записничара, или адвокатске говоре – његовог оца.[23]

Најзад, провенијенцији је стало до тела.[24] Она се уписује у нервни систем, у ћуд, у пробавни апарат. Лоше дисање, лоша исхрана, слабо и малаксало тело оних чији су преци згрешили; ако очеви учинке узму за узроке, ако верују у стварност оностраног, односно поставе вредност вечности, тело детета ће због тога трпети. Подлост, лицемерје – то су обични изданци погрешке; не у сократском смислу, не зато што је потребно грешити да би се било злим, нити зато што смо се окренули од првобитне истине, већ зато што управо тело у своме животу и у својој смрти, у својој снази и слабости, носи казну за сваку истину и сваку грешку, као што, обрнуто, носи и порекло – провенијенцију. Зашто су људи измислили контемплативни живот? Због чега су том начину живота придали највишу вредност? Зашто су признали апсолутну истину измишљотинама које се ту стварају? „У варварска времена... ако снага појединца попусти, ако се осећа уморним или болесним, меланхоличним или засићеним и, према томе, привремено без жеља и без прохтева, он постаје релативно бољи човек, то јест мање опасан и његове се песимистичке идеје образују још само кроз речи и промишљања. У том стању духа он ће постати мислилац и најављивач будућих догађаја, односно његова ће уобра-

[20] Генеалогија, III, 17. Abkunft депресивног осећања.

[21] *Сумрак идола*, „Ум у филозофији".

[22] *Освит*, § 247.

[23] *Весела наука*, § 348–349.

[24] Исто: „Der Mensch aus einem Auflösungszeitalters... der die Erbschaft einer vielfatigere Herkunft im Leibe hat." (Човек из доба расплета... који у свом телу носи наслеђе многоструких провенијенција.)

[25] *Освит*, § 42.

[26] *С оне стране...*, § 262.

[27] Генеалогија, III, 13.

[28] *Весела наука*, § 148. Малокрвност воље је, такође, оно што треба приписати Entstehung-у Будизма и Хришћанства, § 347.

зиља развити његове празноверице."[25] Тело – и све што се тиче тела, исхране, поднебља, земље – је место за *Herkunft*: на телу проналазимо ожиљке прошлих догађаја, оно као да рађа жеље, слабости и заблуде; оне се такође у њему сплићу и изненада изражавају, али се у њему и расплићу, улазе у борбу, једне засењују друге и настављају свој несавладиви сукоб.

Тело: површина за уписивање догађаја (док их језик бележи, а идеје растварају), место разлагања Јаства (којем покушава да пружи химеру супстанцијалног јединства), запремина која се стално троши. Генеалогија као анализа провенијенције, дакле, јесте узглобљавање тела и историје. Она мора да покаже тело сасвим притиснуто историјом, и историју која упропаштава тело.

4. *Entstehung* више означава настанак, тачку избијања. Он је принцип и нарочити закон неке појаве. Као што смо, исувише често, склони да провенијенцију тражимо у континуитету без прекида, једнако бисмо погрешили ако бисмо настанак објашњавали крајњом сврхом. Као да је око одвајкада било створено само за контемплацију, као да је сврха казне одувек била да даје пример. Ти, привидно крајњи циљеви, само су актуелна епизода једног низа потчињавања: око је најпре служило лову и рату; казна је, редом, бивала потчињена потреби за осветом, потреби да се одврати нападач, да се жртви врати дуг, потреби да се заплаше други. Смештајући садашњост у порекло метафизика нас тера да верујемо у опскурни рад једног послања које би хтело да буде обелодањено још од самог почетка. Генеалогија, међутим, поново успоставља различите системе потчињавања: не моћ неког претпостављеног смисла, већ смелу игру доминација.

Настанак се увек догађа у неком одређеном стању снага. Анализа *Entstehung*-а треба да покаже игру тих снага, начин на који се оне боре једне против других, борбу коју воде са непријатељским околностима, или пак њихов покушај да – раздвајајући се од себе самих – избегну дегенерацију и поново ојачају почевши од сопствене слабости. На пример, настанак неке врсте (животињске или људске) и њена издржљивост омогућени су „кроз дугу борбу против стално и суштински неповољних услова". Заиста, „врсти је потребна врста, као врста, као нешто што се захваљујући својој чврстини, једнообразности, једноставности облика може наметнути и трајно одржати у сталној борби са суседима, или са угњетенима који се буне". Томе насупрот, настанак појединачних варијација догађа се у другом стању снага, када је једна врста тријумфовала, када јој спољна опасност више не прети и када се развија борба „експлозивних егоизама који се међу собом боре за сунце и светло".[26] Догађа се, такође, да се снага бори против себе саме: и то не само зато што је опијена преобиљем које јој омогућује да се дели, већ и у тренутку када слаби. Против свога замора она реагује трошећи снагу на њега, чак и ако се он непрестано увећава. Враћајући се на њега, како би га савладала, снага ће му наметнути границе, одредити казну, ставити га на муке, окитити високо моралном вредношћу и тако, постепено, поново ојачати. Кроз такво је кретање створен аскетски идеал „у инстинкту живота који се дегенерише, који... се бори да би преживео"[27]; такво је и кретање кроз које је створена реформација, управо тамо где је црква била најмање искварена[28]; у Немачкој XVI века католицизам је још увек имао довољно снаге да се окрене против себе, да казни своје властито тело и властиту историју, и да се одухови у једну чисту религију савести.

Настанак је, дакле, улазак снага на сцену; то је упад, скок којим оне са кулиса доспевају на позорницу, крепко, са њима својственом младошћу. Оно што Ниче зо-

ве *Entstehungsherd*[29] појма доброг, није сасвим ни енергија снажних, нити реакција слабих, већ управо та сцена на којој се снаге распоређују једне насупрот другима, једне изнад других; то је простор који их дели и који се продубљује између њих, празнина кроз коју оне размењују претње и речи. Док провенијенција означава каквоћу неког инстинкта, његов степен, односно његово слабљење и белег који он оставља на телу, настанак означава место сукоба; ваља се, међутим, чувати од тога да га замишљамо као затворено поље у којем би се одвијала борба, као раван у којој би противници били равноправни; настанак је пре – пример добрих и лоших то доказује – некакво „не-место", чиста дистанца, чињеница да противници не припадају истом простору. Нико није одговоран за неки настанак, нико не може то себи да припише у заслугу; настанак се увек догађа у међупростору.

У одређеном смислу, комад који се игра у том позоришту без места увек је исти: то је комад који бесконачно понављају владари и потчињени. Када људи владају другим људима, ствара се разликовање вредности[30]; када класе владају другим класама, ствара се идеја слободе[31]; када се људи докопају ствари које су им потребне да би преживели, када им намећу трајање које ове немају, односно када их присвајају на силу – то је рођење логике[32]. Однос владања није више „однос", као што ни место на којем се влада није место. Управо зато се у сваком тренутку историје владање устаљује у ритуалу; оно намеће обавезе и права; оно ствара брижљиве процедуре. Оно поставља обележја, урезује успомене у ствари, па чак и у тела; владање води рачуна о дуговима. Универзум правила који није одређен да ублажи, већ напротив, да задовољи насиље. Погрешили бисмо ако бисмо веровали, према традиционалној схеми, да општи рат, који се исцрпљује у сопственим противречностима, завршава одустајањем од насиља и прихватањем да оно само себе укине у законима грађанског мира. Правило – то је прорачунато задовољство помаме, то је обећана крв. Оно омогућује да без престанка, увек изнова, започиње игра доминације; оно на сцену поставља до у ситнице поновљено насиље. Жеља за миром, благост компромиса, прећутно прихватање закона – далеко од тога да буду велики морални преокрет или рачунџијска корист који су довели до стварања правила – само су његов резултат и, истину говорећи, перверзија: „Кривица, савест, дужност, своју постојбину настанка имају у облигационом праву; у својим почецима, као и све што је велико на земљи, оно је било заливано крвљу."[33] Човечанство не напредује полако, из битке у битку, до универзалне узајамности када ће правила заувек заменити рат; човечанство поставља свако од тих насиља у систем правила и тако иде из владавине у владавину.

Управо правило омогућује да насиље буде учињено над насиљем и да нека друга владавина покори исте оне који владају. У себи самима правила су празна, насилна, несврховита; она су створена да би служила овоме или ономе; она могу бити савитљива по укусу овога или онога. Велика игра историје састоји се у томе ко ће се докопати правила, ко ће заузети место оних који се правилима користе, ко ће се прерушити да би их изврнуо, искористио у обрнутом смеру и окренуо против оних који су их наметнули; ко ће, ушавши у сложен апарат, успети тако да га употреби да ће се владаоци наћи подређени сопственим правилима. Различити настанци које можемо да означимо нису узастопне фигуре једног истог значења; они су исто толико учинци замена, измештања и премештања, прикривених освајања, систематских извртања. Ако би тумачити значило лагано осветљавати неко значење запретено у пореклу, онда би једино метафизика могла да тумачи наста-

[29] *Генеалогија*, I, 2.

[30] *С оне стране...*, § 260. Упор. такође *Генеалогија*, II, 12.

[31] *Путник и његова сенка*, § 9.

[32] *Весела наука*, § 111.

[33] *Генеалогија*, II, 6.

нак човечанства. Али, ако тумачити значи докопати се – насиљем или преваром – система правила који по себи нема суштинско значење, ако то значи наметнути му правац, подредити га новој вољи, увести га у једну другачију игру и потчинити га другим правилима, онда је настајање човечанства један низ тумачења. А генеалогија мора бити његова историја: историја моралâ, идеалâ, метафизичких појмова, историја појма слободе, или аскетског живота, као настанака различитих тумачења. Ради се о томе да се та тумачења појаве као догађаји у театру процедура.

5. Који су односи између генеалогије, дефинисане као истраживање *Herkunft* и *Entstehung*, и онога што се обично зове историја? Позната су чувена Ничеова обраћања историји на која ћемо се одмах осврнути. Ипак, генеалогија је понекад означена као „wirkliche Historie"; у више наврата она је окарактерисана као „дух", односно „историјски смисао".[34] У ствари, још од другог *Несавременог разматрања* Ниче није престао да критикује историјски облик који поново уводи (и увек претпоставља) надисторијско гледиште: историју чији би посао био да прикупи, у тоталитету потпуно затвореном у себе, најзад сведену разноликост времена; историју која би нам омогућила да се препознамо свуда и да свим прошлим померањима дамо изглед измирења; историју која би на оно што је иза ње бацила поглед с краја света. Та историја историчара има ослонац изван времена; она претендује на то да о свему суди с обзиром на апокалиптичну објективност; а то се догађа стога што је она претпоставила вечну истину, душу која не умире, свест увек идентичну себи. Ако се историјски смисао задобија кроз надисторијско гледиште, онда метафизика може да га преузме на себе и, учвршћујући га у виду објективне науке, да му наметне свој властити „египтицизам". Заузврат, историјски смисао ће измаћи метафизици да би постао повла-

[34] *Генеалогија*, предговор, § 7; и I, 2. *С оне стране...*, § 224.

шћени инструмент генеалогије, ако се не ослони ни на шта апсолутно. Он треба да буде само та оштрина погледа који разлучује, дели, расипа, који узима у обзир размаке и оно што се налази на рубовима – нека врста погледа који разлаже и који је способан да се сам разложи и да избрише јединство тог људског бића за које се претпоставља да га суверено води према његовој прошлости.

Историјски смисао – а управо се у њему практикује „wirkliche Historie" – поново уводи у постајање све за шта се веровало да је бесмртно код човека. Верујемо у вечност осећања? Сва осећања, међутим, а нарочито она која нам се чине најплеменитијима и најнесебичнијима, имају историју. Верујемо у неумољиву постојаност инстинката и замишљамо да су они увек на делу, овде и тамо, сада као и некад. Историјском знању, међутим, није тешко да их распарчава – да показује њихове промене, да бележи тренутке њихове снаге и слабости, да идентификује њихове наизменичне владавине, да схвата њихову лагану прераду и кретње којима се, окрећући се против себе самих, инстинкти страствено одају властитом уништавању.[35] Мислимо да макар тело нема других закона осим закона своје физиологије и да оно измиче историји. Још једна заблуда; тело је захваћено у низу режима који га обликују; оно је свикнуто на ритам рада, одмора и празника; оно је затровано – храном, односно вредностима, обичајима исхране и моралним законима заједно; оно се изграђује отпорима.[36] „Стварна" историја се разликује од историје историчара по томе што се не ослања ни на какву постојаност: ништа у човеку – чак ни његово тело – није довољно чврсто да би се разумели други људи и да бисмо се препознали у њима. Све оно на шта се ослањамо како бисмо се окренули историји и захватили је у целини, све оно што дозвољава да је прикажемо као стрпљиво, континуирано кретање – све то ваља систематски разбити. Треба распарчати све

[35] *Весела наука*, § 7.
[36] *Исто*.

[37] *Генеалогија*, II, 12.

што је омогућавало утешну игру препознавања. Чак и у историјском поретку, знати не значи „поново наћи", нарочито не „нас наћи". Историја ће бити „стварна" у оној мери у којој ће да уведе дисконтинуитет у само наше биће. Она ће поделити наша осећања; она ће драматизовати наше инстинкте; она ће умногостручити наше тело и супротставити га њему самом. Она неће допустити ништа изнад себе што би имало умирујућу постојаност живота или природе; она неће допустити да је носи никаква нема тврдоглавост према хиљадугодишњем циљу. Она ће поткопати то на чему бисмо волели да почива, и устремиће се на свој тобожњи континуитет. Јер, знање није створено да разуме, него да пресече.

На тај се начин могу схватити црте својствене историјском смислу онако како га Ниче, који традиционалној историји супротставља „wirkliche Historie", разуме. „Wirkliche Historie" преокреће уобичајени однос између избијања догађаја и континуиране нужности. Постоји читава једна традиција историје (телеолошка, односно рационалистичка) која тежи томе да јединствени догађај претопи у идеални континуитет – у телеолошки покрет, односно природну повезаност. „Стварна" историја износи на видело оно што може бити јединствено и продорно у догађају. Не треба догађај разумети као неку одлуку, споразум, владавину, односно битку, већ као однос снага који се преокреће, као одузету моћ, речник који се преузима и окреће против оних који су га до тада употребљавали, као владавину која слаби, која се опушта, која трује саму себе, и једну другу владавину која, маскирана, најављује свој долазак. Историјске снаге које су у игри не потчињавају се ни циљу ни механици, већ управо случају борбе.[37] Оне се не испољавају као узастопни облици неке првобитне намере; оне се, такође, не показују као резултат. Снаге се увек појављују у нарочитој несигурности догађаја. Насупрот хришћанском свету којег је уни-

[38] *Освит*, § 130.

[39] *Генеалогија*, II, 12.

[40] *Генеалогија*, II, 12.

верзално изаткао божји паук, за разлику од грчког света подељеног између владавине воље и владавине велике космичке глупости, свет стварне историје познаје само једно краљевство, краљевство у којем нема ни провиђења ни крајњег узрока – већ само „гвоздене руке нужности која протреса коцкарску чашу".[38] Ипак, случај не треба разумети као обично жребање, већ као ризик којем се воља за моћ увек наново излаже и која сваком исходу случаја супротставља ризик још већег случаја, како би њиме овладала.[39] Према томе, свет, онакав каквог га познајемо, није једноставног обличја, у којем су сви догађаји избрисани како би се, мало по мало, истакли суштинске црте, крајњи смисао, прва и последња вредност; напротив, свет сачињавају хиљаде и хиљаде замршених догађаја; данас нам изгледа „предивно шарен, дубок, испуњен смислом"; али створила га је „гомила заблуда и фантазама" која у њему и даље тајно обитава.[40] Верујемо да се наша садашњост ослања о дубоке немере, о постојане нужности; тражимо од историчара да нас увере у то. Али, прави историјски смисао увиђа да живимо без изворних оријентира и координата, у безбројном мноштву изгубљених догађаја.

Историјски смисао, исто тако, има моћ да преокрене однос онога што нам је блиско и онога што нам је далеко, однос који је утврдила традиционална историја у својој оданости метафизичкој послушности. Традиционална историја, заправо, воли да се загледа у даљине и у висине: у најплеменитије епохе, најузвишеније облике, најапстрактније идеје, најчистије индивидуалности. Да би то учинила она покушава да им се приближи што је могуће више, да се постави у подножје тих врхова с циљем да их посматра из чувене жабље перспективе. Стварна историја, заузврат, поглед управља на оно што јој је најближе – на тело, нервни систем, храну и пробаву, на енергије; она прекопава оно што пропада; ако се суочава са

[41] *Сумрак идола*, „Несавремена лутања“, § 44.

[42] *Исто*, „Ум у филозофији“, § 1 и 4.

[43] *Путник и његова сенка*, § 188.

узвишеним епохама, чини то са подозрењем – не мрзећи, већ весело – уз варварску грају коју је незгодно признати. Она се не боји да погледа на доле. Али она гледа с висине – зарањајући да би задобила перспективе, разврстала расутости и разлике, да би свакој ствари оставила њену меру и њен интензитет. Њено кретање је обрнуто од оног којим се кришом служе историчари: они се претварају као да гледају у оно што је најдаље од њих самих, али се заправо ниско, пузећи, приближавају тој удаљености која пуно обећава (у чему су као метафизичари који далеко изнад света виде неку онострaност само зато да би је обећали као награду); стварна историја, међутим, гледа ближе себи, да би се из те близине нагло ишчупала и то што гледа поново захватила са дистанце (поглед који подсећа на поглед лекара који се удубљује да би поставио дијагнозу и изрекао разлику). Историјски је смисао много ближи медицини него филозофији. „Историјско и физиолошко“[41], каже понекад Ниче. У томе нема ничег чудног пошто се у идиосинкразији филозофа налази и систематско порицање тела, „недостатак историјског смисла, мржња према идеји постанка, египтицизам“, тврдоглавост да се „на почетак стави оно што долази на крају“ и да се поставе „последње ствари пре првих“[42]. Историја може да уради више него да буде слушкиња филозофије и да приповеда о нужном рођењу истине и вредности; она треба да буде диференцијално сазнање енергија и слабости, узлета и стропоштавања, отрова и противотрова. Она треба да буде наука о лековима.[43]

Најзад, последње обележје те стварне историје. Она се не боји да буде перспективистичко знање. Кад год је то могуће историчари настоје да избришу оно што, у њиховом знању, може да ода место одакле гледају, тренутак у којем се налазе, њихово опредељење – настоје да избришу неизбежност своје страсти. Историјски смисао, како га Ниче схвата, зна

[44] *Весела наука*, § 337.

да је перспективистички и не одбија систем сопствене неправде. Он гледа под одређеним углом са намером да процењује, да говори да или не, да следи све трагове отрова, да проналази најбољи противотров. Уместо да изиграва увиђавну повученост пред оним што гледа, уместо да ту тражи свој закон и да томе што гледа подреди сваку од својих кретњи, то је поглед који једнако добро зна одакле гледа као и шта гледа. Историјски смисао пружа знању могућност да направи своју генеалогију у истом покрету у којем и сазнаје. „Wirkliche Historie“ прави, у вертикали места којег се држи, генеалогију историје.

6. У тој генеалогији историје коју скицира у више наврата Ниче повезује историјски смисао и историју историчара. И једно и друго има само један почетак, нечист и помешан. Из једног истог знака, у којем се могу препознати како симптоми болести тако и клица једног дивног цвета, они су изашли у исто време, да би се тек потом раздвојили.[44] Следимо, дакле, не правећи разлику међу њима, њихову заједничку генеалогију.

Провенијенција (*Herkunft*) историчара је недвосмислена: он је ниског рода. Једно од обележја историје јесте да је без избора: њен је задатак да све сазна, без хијерархије по важности; да све разуме, без разликовања по висини; да све прихвати, без прављења разлике. Ништа не сме да јој измакне, али ни да буде искључено. Историчари ће казати да је то доказ такта и опрезности: откуд им право да уплићу свој укус када се ради о другима, чему да дају предност када је реч о ономе што се стварно догодило? У ствари, то је тотални недостатак укуса, својеврстан простаклук који покушава да успостави присне односе са оним што је најузвишеније, то је задовољство у проналажењу онога што је ниско. Историчар је неосетљив на све одвратности: или боље, он осећа задовољство у ономе што

би требало да му буде одвратно. Његова привидна ведрина се труди да не призна ништа велико и да све сведе на најслабији именитељ. Ништа не сме да буде узвишеније од њега. Ако жели толико да зна, и све да зна, то је зато да би открио тајне које умањују. „Простачка радозналост". Одакле потиче историја? Из народа. Коме се обраћа? Народу. Говор који он држи том народу јако подсећа на говор демагога: „нико није већи од вас", каже демагог, „а онај ко би имао толико надмености да хоће да вас надмаши – вас који сте добри – тај је зао"; историчар, који је његов двојник, служи му као одјек: „Никаква прошлост није већа од ваше садашњости, а све што се у историји може појавити са изгледом величине моје педантно знање ће вам показати као незнатно и злобно, као несрећу." Преци историчара сежу до Сократа.

Та демагогија мора да буде лицемерна. Она мора да скрива своју појединачну мржњу под маском општег. И баш као што демагог мора да се позива на истину, на закон суштинâ и вечну нужност, историчар мора да се позива на објективност, на тачност чињеница, на непроменљиву прошлост. Демагог је управљен на порицање тела да би утврдио сувереност безвремене идеје; историчар је потакнут на брисање своје сопствене индивидуалности да би други ступили на сцену и могли да узму реч. Он ће, дакле, да се окрене против себе самог: да умири своје пристрасности и да свлада своја гађења, да помути сопствену перспективу како би је заменио једном фиктивно универзалном геометријом, да подражава смрт како би ушао у краљевство мртвих, да стекне квазиегзистенцију без лица и имена. И у том свету, у којем ће зауздати своју индивидуалну вољу, он ће моћи да покаже другима неизбежни закон једне надмоћне воље. Бришући из сопственог знања све трагове хтења, он ће у предмету сазнања пронаћи облик вечног хтења. Објективност историчара је преокретање односа хтења у знање, што је, у исти мах, и нужно веровање у Провиђење, у крајње узроке и телеологију. Историчар припада породици аскета. „Не могу да поднесем те похотне евнухе историје, све те кокете аскетског идеала; не могу да поднесем те окречене надгробне споменике који производе живот; не могу да поднесем та уморна и млитава бића која се огрћу мудрошћу и која посматрају објективним погледом."[45]

Пређимо на *Entstehung* историје; његово место је Европа XIX века: домовина мешанаца и копилади, епоха човека-мешавине. У односу на моменте високе цивилизације, ми смо, ево, као варвари: пред нама су развалине градова и загонетни споменици; застали смо пред зјапећим зидовима; питамо се који су богови обитавали у тим празним храмовима. Велике епохе нису биле толико радознале, нити су имале толико поштовања; оне нису познавале претходнике; класицизам није знао за Шекспира. Декаденција Европе нуди нам грандиозан призор чији се најјачи моменти ускраћују, односно губе. Својство сцене на којој се данас налазимо јесте да представља позориште; без споменика који би били наше дело и који би нам припадали, ми живимо у метежу кулиса. Али, то није све: Европљанин не зна ко је; он не зна које су расе измешане у њему; он тражи улогу која би могла да буде његова; он је без индивидуалности. Према томе, разумљиво је зашто је XIX век, спонтано, историчар: малокрвност његових снага, мешавине које су избрисале сва његова својства, производе исти учинак као и аскетска мучења; неспособност да ствара ту где је, недостатак дела, обавеза да се ослања на оно што је било учињено пре и на другом месту, све то га присиљава на простачку радозналост плебејца.

Али, ако је генеалогија историје управо таква, како се може догодити да она сама постане генеалошка анализа? Како

[45] *Генеалогија*, III, 26.

то да она не остаје демагошко и религиозно сазнање? Како она може, на тој истој сцени, да промени улогу? Како другачије ако не тако што је зграбимо, што загосподаримо њоме и што је окрећемо против њеног рођења. То је, заправо, својство *Entstehung*-а: то није нужни исход онога што је тако дуго било унапред припремано; то је сцена на којој се снаге излажу опасности и сукобљавају, где им се догађа да тријумфују, али где могу, исто тако, да буду и заплењене. Место настанка метафизике била је управо атинска демагогија, простачка Сократова мржња, његова вера у бесмртност. Платон је могао да се докопа те сократске филозофије и да је окрене против ње саме – и без сумње је више него једанпут и покушао то да уради. Његов пораз је у томе што је постигао да је утемељи. Проблем XIX века је што није учинио за пучки аскетизам историчара оно што је Платон учинио за Сократов аскетизам. Не треба га утемељити у филозофији историје, већ га поцепати у парампарчад, почев од онога што је произвео: загосподарити историјом да би се употребљавала генеалошки, то јест строго антиплатонски. Тада ће се историјски смисао ослободити надисторијске историје.

7. Историјски се смисао може употребити на три начина који се, реч по реч, супротстављају трима платонским модалитетима историје. Прва употреба, пародијска, она која деструира стварност, супротставља се историји-сећању, односно препознавању; друга употреба, која разлаже и деструира идентитет, супротставља се историји-континуитету, односно традицији; трећа употреба, она која жртвује, деструира истину и супротставља се историји-сазнању. Ма на који начин да се употреби, ради се о томе да се историја заувек ослободи истовремено метафизичког и антрополошког модела памћења. Реч је о томе да се од историје направи једно против-памћење – и да се ту, потом, развије једна сасвим друга форма времена.

Најпре пародијска и лакрдијашка употреба. Том мешанцу и анонимусу, Европљанину – који више не зна ни ко је, нити које име сме да носи – историчар нуди резервне идентитете који су, наизглед, индивидуализованији и стварнији од његовог. Али, човека са историјским смислом не сме да превари та замена коју му историчар нуди: то је само прерушавање. Редом се нудило: у Револуцији римски модел, у романтизму витешки оклоп, у вагнеријанској епохи мач германског хероја; то су, међутим, само дроњци чија нестварност упућује на нашу властиту нестварност. Неки слободно могу да обожавају те светковине и да у Бајројту славе успомену на ту нову иностраност; њима је допуштено да праве од себе старинаре празних идентитета. Добар историчар, генеалог, знаће шта да мисли о читавој тој маскаради. Он неће да је одгурне духом озбиљности; напротив, дотераће је до крајности: он ће да искористи велики карневал времена у којем ће се маске без престанка изнова појављивати. Уместо да поистоветимо нашу бледу индивидуалност са снажним идентитетима прошлости, ради се о томе да се и ми сами расплинемо у бројним васкрслим идентитетима; и поново стављајући све те маске – Фридриха од Хоенштауфена, Цезара, Христа, Диониса, Заратустре можда – изнова започињући лакрдију са историјом, преузећемо у нашу нестварност још нестварнији идентитет Бога који ју је, ту историју, водио. „Можда ћемо овде открити област у којој нам је оригиналност још увек могућа, можда као они који пародирају историју и као божји пајаци.“[46] Препознајемо на овом месту пародијски дупликат онога што је друго *Несавремено разматрање* звало „монументалном историјом“: историју која је себи поставила задатак да обнови велике врхунце постанка, да их задржи у вечитој садашњости, да поново пронађе њихова дела, акције, творевине, према монограму њихове унутрашње суштине. Али, 1874. Ниче је тој историји, потпуно

[46] *С оне стране...*, § 223.

47 *Путник и његова сенка* (*Помешана мишљења и изреке*), §17.

48 *Људско, сувише људско*, § 274.

49 *Несавремена разматрања* II, 3. (Упор.: *О користи и штети историје за живот*, превод Милан Табаковић, Графос, Београд 1990. – *Прим. прев.*)

50 Упор: *Освит*, § 429 и 432; *Весела наука*, § 333; *С оне стране...*, § 229 и 230.

посвећеној обожавању, замерао што препречује пут актуелним силама живота и његовим творевинама. У последњим текстовима, напротив, реч је о њеном пародирању како би се појавила као пародија себе саме. Генеалогија, то је историја као усклађени карневал.

Друга употреба историје: систематско разлагање нашег идентитета. Јер тај ипак веома слабашан идентитет, којег покушавамо да осигурамо и скупимо под маском, није ништа друго него пародија: у њему обитава мноштво, небројене се душе у њему препиру; системи се укрштају и једни надвладавају друге. Када изучава историју човек се осећа „срећним што, насупрот метафизичарима, у себи скрива не бесмртну душу, него много смртних душа".[47] И у свакој од тих душа историја неће открити заборављени идентитет, увек спреман да се поново роди, него сложени систем многоструких, различитих елемената, над којима не влада никаква моћ синтезе: „управо је знак више културе потпуно свесно одржати одређене фазе еволуције кроз коју мали људи пролазе а да о њој не мисле... Први резултат је да разумемо оне који су нам слични као потпуно одређене системе и као представнике различитих култура, то јест као нужне и као оне који се могу мењати. А заузврат: да смо у нашој сопственој еволуцији способни да одвојимо парчад и да их узимамо засебно".[48] Сврха генеалошки усмерене историје није да поново пронађе корене нашег идентитета, него напротив, да се баци на његово распршивање; она не предузима ништа да би открила јединствену постојбину из које потичемо, ту прву домовину којој ћемо се, како нам обећавају метафизичари, вратити; она чини видљивим све дисконтинуитете који пролазе кроз нас. Тај посао је обрнут од оног који је, према *Несавременим разматрањима*, обављала „антикварна историја". У антикварној историји требало је препознати континуитете у којима се укорењује наша садашњост: континуитете тла, језика, града; радило се о томе „да се, брижљивом руком негујући оно што је од вајкада постојало, сачувају, за оне који ће потом доћи, услови под којима смо рођени".[49] Таквој једној историји *Несавремена разматрања* су приговарала што ризикује да спречи свако стварање у име закона верности. Мало касније – и то већ у делу *Људско, сувише људско* – Ниче поново преузима задатак старинара, али у сасвим супротном смеру. Ако генеалогија постави питање тла које је видело наше рођење, питање језика којим говоримо, односно закона који нама упра-вљају, то чини да би осветлила разнородне системе који нам, под маском нашег јаства, онемогућују сваки идентитет.

Трећа употреба историје: жртвовање субјекта сазнања. Привидно, или пре с обзиром на маску коју носи, историјска свест је неутрална, лишена сваке страсти и предана само истини. Али, испита ли саму себе и, уопштеније, историју сваке научне свести, она открива облике и преображаје воље за знањем која је инстинкт, страст, инквизиторски бес, свирепа истанчаност, злоба; историјска свест открива насиље опредељења: опредељења против незналачке среће, против снажних илузија којима се човечанство штити, опредељења за све што је опасно у истраживању и узнемирујуће у открићу.[50] Историјска анализа тог великог хтења-за-знањем које прожима човечанство показује, дакле, да не постоји сазнање које не почива на неправди (да у самом сазнању, дакле, не постоји право на истину, односно темељ истинитог) и да је инстинкт сазнања лош (да у њему има нечег убилачког, и да он не може, да не жели ништа да учини за срећу људи). И у својим најширим димензијама, какав је данас случај, хтење-за-знањем се не приближава општој истини; оно не даје човеку прилику да спокојно загосподари природом; напротив, хтење-за-знањем не престаје да умножава ризике; оно свуда увећава опасности; оно руши све илузорне заштите; оно сла-

би јединство субјекта; оно у њему ослобађа све што се страствено одаје његовом разлагању и његовој деструкцији. Уместо да се знање, мало по мало, одваја од својих емпиријских корена, односно од примарних потреба које су га створиле, како би постало чиста спекулација потчињена самим захтевима ума, уместо да буде везано у свом развоју за успостављање и потврђивање слободног субјекта, оно са собом увек носи све већу помаму; инстинктивно се насиље у њему убрзава и увећава; старе религигије су захтевале жртвовање људског тела; знање данас позива на експериментисање на нама самима[51], на жртвовање субјекта сазнања. „Сазнање се код нас претворило у страст која не зазире ни од какве жртве и, у основи, плаши се једино сопственог гашења... Можда ће чак страст за сазнањем довести до пропасти... Ако страст не доведе до пропасти човечанства, онда ће човечанство пропасти због слабости. Шта бисмо више волели? То је главно питање. Желимо ли да човечанство заврши у ватри и светлости или пак у песку?“[52] Време је да два велика проблема која су поделила филозофску мисао XIX века (узајамно утемељење истине и слободе, могућност апсолутног сазнања), те две теме које су нам већим делом завештали Фихте и Хегел, заменимо тиме како би „пропаст, коју доноси апсолутно сазнање, могла да буде део „утемељења бића“.[53] Што не значи, у смислу критике, да је воља за истином ограничена коначношћу сазнања, већ да она губи сваку границу и сваку интенцију за истином у жртви коју мора да принесе субјекту сазнања. „Можда ту постоји само чудесна идеја која би, још и сада, могла да поништи све друге аспирације тако што би однела победу над оним најпобедоноснијим – хоћу рећи: идеја човечанства које се жртвује. Можемо се заклети да ће, ако се сазвежђе те идеје икада појави на хоризонту, сазнање истине остати једини величајни циљ којем би таква једна жртва била сразмерна, јер за сазнање ниједна жртва није исувише велика. Међутим, проблем никада није био постављен.“[54]

Несавремена разматрања су говорила о критичкој употреби историје: радило се о томе да се прошлост изведе пред суд, да се ножем одсеку њени корени, да се избрише традиционално обожавање како би се ослободио човек и како му се не би оставило друго порекло изузев оног у којем он жели да се препозна. Тој критичкој историји Ниче је замерао што нас одваја од свих наших стварних извора и што бризи за истину жртвује само кретање живота. Мало касније видимо да Ниче преузима исто оно што је претходно одбијао. Он то преузима, али са сасвим другачијим циљем: не ради се више о томе да се суди нашој прошлости у име истине коју би наша садашњост да задржи; ради се о томе да се субјект сазнања изложи опасности од деструкције у бесконачно распростртој вољи за знањем.

У извесном смислу генеалогија се враћа трима модалитетима историје које је Ниче разматрао 1874. године. Она им се враћа изван примедби које им је он тада упутио у име живота, у име његове моћи да потврђује и ствара. Али, она се тим модалитетима враћа преображавајући их: обожавање споменика постаје пародија; поштовање старих континуитета постаје систематско разлагање; критика неправди прошлости путем истине коју човек поседује данас постаје деструкција субјекта сазнања путем неправде својствене вољи за знањем.

[Michel Foucault, „Nietzsche, la généalogie, l'histoire", *Dits et écrits*, v. II, Paris, 1994, pp. 136–156]

Превео са француског
Иван Миленковић



---

[51] *Освит*, § 501.
[52] *Исто*, § 429.
[53] *С оне стране...*, § 39.
[54] *Освит*, § 45.

Заборав и анамнеза у доживљеном искуству вечног враћања истог

Пјер Клосовски



Мисао о Вечном Враћању Истог долази Ничеу као *нагло буђење* вољом једног *Stimmung*-а, извесног тоналитета душе: помешана с тим *Stimmung*-ом она се од њега издваја као мисао; ипак, она чува карактер некаквог откривења – *изненадног раскривања*.

Овде треба разликовати екстатични карактер тог искуства од појма *универзалног прстена*, који опседа Ничеа од младости (хеленизирајући период).

Која је улога заборава у том откривењу? Или одређеније, није ли заборав истовремено извор и неопходан услов да се Вечно Враћање открије и *намах преобрази идентитет* онога коме се открива?

Заборав прекрива вечно постајање и апсорбованост свих идентитета у бићу.

Нема ли у Ничеовом доживљеном искуству имплицитне антиномије између садржаја који се открива и његове (као етичког учења) поуке формулисане на следећи начин: делај као да треба изнова да живиш безброј пута и жели да живиш безброј пута – јер овако или онако мораћеш поново да живиш и опет почнеш изнова.

Императивни део исказа надопуњује (нужни) заборав позивањем на вољу (за моћ); други део исказа чини исто предвиђајући нужност потопљену у заборав.

Анамнеза се подудара са откривењем Враћања: како Враћање не доводи поново до заборава? Не само што сазнајем да сам се ја (Ниче) вратио у одсудни тренутак у којем кулминира вечност круга, баш када ми је истина нужног враћања откривена, већ у исти мах сазнајем да сам био *други* него што сам *сада* јер сам је заборавио, да сам, дакле, постао неко други сазнајући је. Хоћу ли се променити и опет заборавити да ћу се нужно мењати током једне вечности док наново не задобијем ово откривење?

Нагласак треба да буде на губитку датог идентитета. „Смрт Бога" (Бога који јемчи за идентитет одговорног ја) отвара души све њене могуће идентитете већ захваћене у различитим *Stimmungen* ничеовске душе; откривење Вечног Враћања нужно доноси узастопно остваривање свих могућих идентитета: „сва историјска имена сам заправо ја" – и најзад „Дионис и Распети". „Смрт Бога" код Ничеа одговара једном *Stimmung*-у исто као и екстатични тренутак Вечног Враћања.

Вечно Враћање – нужност коју треба хтети: једино онај који сам сада може хтети ту нужност мога враћања и свих догађаја који су довели до тога да будем оно што јесам – у мери у којој воља овде претпоставља субјект; међутим, тај субјект не може више себе хтети онаквим какав је био до сада, већ хоће све претходне могућности; јер обухватајући једним погледом нужност враћања као општи закон, ја укидам актуелност свог актуелног ја хотећи себе у *свим другим ја којих низ мора бити пређен* да би, следећи кружно кретање, поново постао *оно што сам у тренутку у којем откривам* закон Вечног Враћања.

У тренутку у којем ми се открива Вечно Враћање ја престајем да будем ја *hic et пипс* и подложан сам да постанем безброј других ја, знајући да ћу заборавити ово откривење чим престанем да памтим самог себе; овај заборав обликује предмет мог садашњег хтења; јер такав заборав је еквивалентан некаквом памћењу изван мојих сопствених граница: а моја ће се актуелна свест успоставити само заборавом мојих других могућих идентитета.

Какво је то памћење? Нужно кружно кретање којем се препуштам, ослобађајући се од себе самог. Ако ја сада обзнањујем да га хоћу и да га, тиме што га хоћу нужно, хоћу поново, ја бих своју свест проширио на кружно кретање: међутим, ако бих се поистоветио са Кругом, не бих никад изашао из те представе сам од себе; заиста, ја више нисам у тренутку у којем ме је нагло откривење Вечног Враћања погодило; да би то откривење имало смисла требало би да изгубим свест о самом се-

би, а да се кружно кретање враћања стопи са мојом несвесношћу све док ми кретање не врати тренутак у којем ми је откривена нужност да пређем цео низ мојих могућности. Једино ми, дакле, остаје да поново хоћу самог себе, али не као исход претходних могућности нити као једно од многих остварења, него као случајан момент, чија сама случајност имплицира нужност целовитог повратка целог низа.

Али, то поновно хтење као један случајан моменат значи одрицање од самог себе *једном заувек*, пошто се нисам једном заувек одрекао себе и пошто то треба хтети; и нисам чак ни тај случајан моменат *једном заувек* уколико треба да поново хоћу тај моменат: *бар још једном*! Зар ни због чега? С обзиром на мене самог – да. То „ни због чега“ је овде *Круг једном заувек*. Нека то буде један знак који важи за све што се десило, све што се дешава и све што ће се икад на свету десити.

Како хтење може да интервенише без заборављања онога што сада треба да буде поново хтено?

Јер заиста, сам тај тренутак у којем ми се открила нужност кружног кретања појављује се у мом животу као да се никад раније није догодио! Био је потребан *hohe Stimmung,* високи тоналитет моје душе да сазнам и да осетим нужност да се све врати. Ако промишљам тај високи тоналитет у којем се изненада огледа Круг, ја констатујем, ако сам га имало прихватио не као сопствену опсесију, него као једино ваљан начин захватања бића – као једину стварност – да није могуће да ми то већ није било откривено безброј пута, можда у другим видовима: али сам ја то заборавио зато што је у саму суштину кружног кретања уписано (да би се приступило до неког другог стања и да би се искочило изван себе, да све не би стало) да оно буде заборављано од једног стања до другог. И кад уопште не бих заборавио да сам искочио из себе у овом животу, ипак бих заборавио да ми се то десило у другом животу – који се ни по чему не разликује од овог!

Да све не би стало? Значи ли то да се, после овог наглог откривења, кретање зауставља? Далеко од тога да се кружно кретање зауставља: ја сâм (Ниче) нисам могао да му се отмем: ово откривење ми није дошло као реминисценција – ни као искушавање већ виђеног. Све би се *за мене* зауставило када бих се, све и да непрестано обзнањујем нужност враћања, *сећао* претходног идентичног откривења које би ме држало у мени самом као изван истине коју поучавам. Било је, дакле, потребно да заборавим то откривење да би оно *било истинско!* Низом којег изненада назирем, којим морам да прођем да бих се вратио на исту тачку, откривење Вечног Враћања Истог имплицира да је у било ком другом тренутку кружног кретања *исто откривење* могло једнако да се деси! Чак и треба тако да буде: да би се примило то откривење, ја нисам *ништа* ако не могу да примим ово откривење у сваком моменту кружног кретања: нигде посебно за мене самог, али увек у целокупном кретању.

Ниче говори о Вечном Враћању Истог као о највишој мисли, али такође као о највишем осећању, најузвишенијем осећању.

Тако у необјављеним рукописима из доба *Веселе науке*: „Моје учење поучава: твој је задатак да живиш тако да желиш да поново живиш – у сваком случају ћеш поново живети! Онај коме напор обезбеђује највише осећање, нека се напреже; онај коме одмор обезбеђује највише осећање, нека се одмара; онај коме уклапање, слеђење и послушност обезбеђују највише осећање, нека буде послушан. Само нека буде свестан шта му обезбеђује највише осећање и нека не узмиче ни пред каквим средствима! Оно долази од вечности!“ Он пре тога примећује да данашње

човечанство не зна да *чека* као што то умеју природе обдарене вечном душом кадре за вечно постајање и за будуће усавршавање. Овде је нагласак стављен не толико на вољу колико на жељу и нужност, а сама та жеља и нужност су у функцији вечности: отуд упућивање на највише осећање, речено Ничеовим речима на *hohe Stimmung* – на високи тоналитет душе.

У таквом је високом тоналитету душе, у таквом је *Stimmung*-у Ниче доживео тренутак у којем му се открило Вечно Враћање.

Како тоналитет душе, *Stimmung,* постаје мисао, а како највише осећање – *das höchste Gefühl*, Вечно Враћање – постаје највиша мисао?

а) Тоналитет душе је флуктуација интензитета;

б) Да би био саопштив, интензитет мора самог себе да узме за предмет и да се тако врати на самог себе;

ц) враћајући се на самог себе, интензитет себе тумачи: али, како он може самог себе да тумачи? Чинећи самом себи противтежу: за то би требало да се подели, да се растави и састави; али, то је очо што му се дешава у ономе што се може назвати нарастајућим и опадајућим моментима; ипак је увек реч о једној истој флуктуацији: талас у конкретном смислу (узгред, присетимо се важности призора морских таласа за Ничеову контемплацију);

д) Али, тумачење претпоставља тражење значења? Нарастање и опадање: то су овде ознаке, ништа друго. Има ли значења с ону страну тог констатовања нарастања и опадања? Интензитет никад нема други смисао до да буде интензитет. Изгледа да интензитет нема у себи никаквог смисла. Шта је смисао? И како он може да се успостави? Шта је покретач смисла?

е) Изгледа да је покретач смисла, дакле значења, поново интензитет у складу са својим флуктуацијама: ако интензитет нема сам по себи никакав смисао осим што је интензитет, како може да буде покретач значења, тј. да означава овакав или онакав тоналитет душе? Малочас смо се питали како интензитет може себе да тумачи и одговорили смо да би он морао да самом себи буде противтежа у својим нарастањима и опадањима. Али то, и поред свега, није прелазило оквире пуке констатације. Како му онда придолази смисао и како се успоставља смисао у интензитету? Управо враћајући се на себе самог, чак и у новој флуктуацији! При чему, понављајући се и као да себе опонаша, постаје знак;

ф) Али, знак је пре свега траг флуктуирања интензитета: ако знак чува свој смисао, то је стога што се степен интензитета подудара с њим; он означава само новим притицањем интензитета, који на неки начин налази свој први траг;

г) Али, знак није само траг флуктуирања, он може такође да обележи одсуство интензитета, и оно што је ту јединствено јесте то што је и ту неопходно ново притицање да би означило то одсуство. Назовимо пажњом, вољом, памћењем то притицање, а равнодушношћу, опуштањем, заборавом то отицање, увек је реч о једном истом интензитету који се не разликује од таласања истог тока: „Ви и ја“, говорио им је Ниче, „ми смо истог порекла! Исте расе!“

Ово ће се притицање и отицање помешати, флуктуирање у флуктуирању, а ознаке којима се интензитет означава су попут ликова који се подижу на крести таласа и остављају само пену. То је оно што се назива мишљењем: али ако у нама, природама привидно ограниченим и затвореним, ипак има нечег довољно отвореног, што наводи Ничеа да призива кретање тока, то је стога што се, упркос знаку у којем кулминира флуктуирање интензитета, значење *никад апсолутно не одваја* од покретних бездана које покрива, јер настаје само помоћу притицања. Свако значење остаје функција Хаоса родоначелника смисла.

Интензитет се покорава покретном хаосу без почетка и краја

Тако се у свакоме, привидно при себи, креће интензитет чија плима и осека образују флуктуације мишљења са значењем или без њега, мишљења које није, у ствари, ничије, без почетка и без краја.

Међутим, ако свако од нас, насупрот овом усталасаном елементу, образује затворену и привидно разграничену целину, то је захваљујући траговима значењских флуктуација – систему знакова које ћу овде назвати кôдом уобичајених знакова. Где почињу и где завршавају наше сопствене флуктуације, тако да нам ови знаци допуштају да значимо, да говоримо сами себи као и другоме, о томе ми ништа не знамо, уколико у том кôду не постоји један знак који увек одговара час највишем, час најнижем степену интензитета: нека је то *сопство, ја, субјект свих наших ставова.* Захваљујући том знаку, који је траг увек променљивог флуктуирања, ми успостављамо сами себе као *мислеће*, мисао нам као таква придолази – иако ми заправо увек не знамо нису ли други ти који мисле и настављају да мисле у нама: али, шта је други који образује *спољашњост* у односу на *унутрашњост* за коју верујемо да смо ми сами? Све се враћа на један говор, на флуктуације интензитета које одговарају свачијем и ничијем мишљењу.

Знак *сопство* у кôду уобичајеног општења, уколико одговара највишем или најнижем интензитету, верификујући све наше степене присуства или одсуства једнако као и степене присуства или одсуства у спољашности, осигурава променљиво стање сагласности нас самих са нама самима као и са окружењем: тако то ничије мишљење, тај интензитет по себи, без одредивог почетка и краја, налази нужност у носиоцу који га присваја, сазнаје судбину до варљивости памћења и заборава себе или света: и нема ничега произвољнијег, укупно узев, него кад се прихвати да је све *de facto* један исти круг интензитета: да би се произвела ознака и да би се успоставио смисао, *моје хтење,* које није ништа друго него тај присвојени интензитет, мора да интервенише.

Међутим, шта се догодило у *Stimmung*-у, у тоналитету којег ћу означити као највише осећање и којег ћу тежити да *одржим* као највишу мисао? Зар нисам изашао из својих граница и тиме потценио кôд уобичајених знакова – било да ме је мисао напустила било да не разлучујем разлике између спољашњих и унутрашњих флуктуација?

У уобичајеном контексту мисао ме је, до сада, увек узимала као ознаку самога себе. Али, шта бива са мојом кохеренцијом почев од степена интензитета у којем мисао, престајући да ме узима као ознаку самога себе, изумева знак којим би означила своју кохеренцију са самом собом? Ако то није више моја властита мисао, не искључује ли ме овај знак из сваке могуће кохеренције? Ако је то још увек моја мисао, како појмити да она себе означава као одсуство интензитета на његовом највишем степену?

Претпоставимо сада да се слика круга образује при таквом високом тоналитету душе: нешто се дешава мојој мисли да би она у том знаку престала себе да види као моју мисао – било да је то тако тесна кохеренција са знаком да његово изумевање било изумевање круга обележава моћ целокупне мисли. Да ли то значи да би мислећи субјект изгубио свој идентитет полазећи од једне кохерентне мисли која би га искључила сама од себе? За поновно постизање кохеренције између мене и света, успостављене преко уобичајених ознака, овде не помаже разлучивање означујућег од означеног интензитета. Исто кружење ме враћа на кôд уобичајених знакова и доводи до тога да из њега изнова изађем и нађем се препуштен на милост и немилост знаку чим покушам да себи објасним догађај који он представља.

Јер ако ја, у том неизрецивом тренутку, чујем себе како говорим: Ти се поново враћаш на овај тренутак – ти си се у њега већ враћао – ти ћеш се у њега враћати безброј пута – ма како кохерентан овај став изгледао с обзиром на знак круга из којег он проистиче, јер је круг сам тај став – као актуелно ја у контексту уобичајених знакова, ја падам у некохеренцију. И то двоструко: у односу на властиту кохеренцију те мисли као и у односу на кôд тих знакова. Према овом последњем, ја не могу друго до да *себе самога* хоћу *једном заувек*, на основу чега се успостављају све моје ознаке и њихов саопштиви смисао. Али, то да *себе поново хоћу још једанпут* показује да никад ништа не успева да се успостави у *истом смислу једном заувек*. Круг ме отвара за узалудност и затвара у следећу алтернативу: *или* се све враћа јер никад ништа није имало никаквог смисла, *или* смисао долази некој ствари само повратком свих ствари, без почетка и краја.

Ево знака у којем ја сâм нисам ништа ако се увек не враћам ни због чега. Какав је мој удео у том кружном кретању у односу на које сам некохерентан, с обзиром на ту мисао тако савршено кохерентну да ме искључује *у самом тренутку* у којем је *мислим*? Какав је то знак Круга који празни сваку ознаку од њеног садржаја у корист тог знака? Овај високи тоналитет душе је постао *највиша мисао* само зато што је вратио интензитет њему самоме, поново укључујући чак и Хаос, из којег еманира у знак Круга којег је сам образовао.

Круг не каже ништа сам по себи, сем да егзистенција нема другог смисла до да буде егзистенција; сем да значење није друго до интензитет. Стога се он открива у високом тоналитету душе. Како он погађа актуелност ја: оног ја које овај високи тоналитет, ипак, егзалтира? Ослобађајући флуктуације које га означавају као *ја*, тако да оно протекло изнова одјекује у његовом садашњем. Оно што фасцинира Ничеа у том тренутку није то што *је* он *ту*, већ то што се *враћа* у оно што постаје: та доживљена нужност, која ће се поново живети, упућује изазов хтењу и стварању смисла.

У Кругу, воља се досађује контемплирајући ово враћање у постајању и поново се рађа само у нескладу изван Круга. Отуд принуда коју врши *најузвишеније осећање*.

Ничеовски високи тоналитети су нашли непосредног израза у афористичној форми: баш ту се посезање за кôдом уобичајених знакова показује као задатак очувања непрекидне испрекидањости у погледу уобичајене непрекидности. Када се *Stimmungen*-и развију до чудесних ликова изгледа да овај прилив и одлив контемплативног интензитета тежи да створи репере за сопствену испрекиданост. Колико високих тоналитета толико богова: штавише, свемир се појављује као коло богова: *свемир и није ништа друго до вечно бекство мноштва богова од самих себе, до њихово вечно поновно налажење самих себе*...

Ово коло богова који се јуре је, у Заратустрином митском виђењу, и даље само једно експлицирање кретања прилива и одлива интензитета ничеовских *Stimmungen*-а од којих му се највиши појављује под знаком *circulus vitiosus deus*.

CIrculus vitiosus deus је само назив за овај знак који овде узима божански лик попут Диониса: у односу на божански и чудесан лик ничеовска мисао дише слободније тек када се бори унутар себе саме као у замци у коју пада због сопствене истине. Заиста, не каже ли он да је *истинска суштина ствари афабулирање* бића које себи представља ствари, без чега *биће не би могло себи ништа да представи*?

Високи тоналитет душе у којем је Ниче искусио вртоглавицу Вечног Враћања створио је знак порочног Круга где су се нашли тренутно актуализовани интензитет највише мисли обузете собом у својој сопственој кохеренцији и одсуство интензитета које одговара уобичајеним ознака-

ма; самим тим се празнило сâмо значење *јаства* на које су се ове ознаке до тада сводиле.

Јер заиста, са знаком *порочног Круга* као одређењем *Вечног Враћања Истог* један знак придолази ничеовској мисли као *догађај који важи за све што може икад да се деси*, за све што се икад десило, за све што би могло икад да се деси у свету или у самом мишљењу.

РАЗРАДА ИСКУСТВА ВЕЧНОГ ВРАЋАЊА КАО САОПШТИВЕ МИСЛИ

Прва верзија искуства из Силс-Марије, коју Ниче даје у *Веселој науци* (аф. 341), а касније у *Заратустри*, суштински је изражена као халуцинација: у тренутку изгледа да се сам тренутак огледа у *недогледу* огледала. Док се ја, *исто* „ја“, буди за бесконачно умножавање *самог себе* и свог сопственог живота, нека врста демона му (попут духова из *Хиљаду и једне ноћи*) открива: овај ћеш живот морати да живиш још једном и још безброј пута. Промишљање које следи објављује: ако ова мисао има утицаја на тебе, постаћеш неко други.

Не може бити сумње да Ниче говори о *враћању истоветног ја*. То је нејасноћа о коју су се спотакли савременици као и потоњи. Тако је, најпре, ова мисао била схватана као бесмислен фантазам.

Заратустра разматра вољу подређену иреверзибилности времена; то је прва реакција промишљена до опсесивне *очигледности*: Ниче тражи да халуцинацију захвати на нивоу свесног хтења, „аналитичким“ лечењем воље: какав је његов однос према тродимензионалном (прошлост-садашњост-будућност) времену? Воља пројектује своју немоћ у време и тако га чини *иреверзибилним*: хтење не може насупрот *току времена* – оном нехтеном што време утврђује као свршен чин: отуд у хтењу *осветнички* дух према несводивом, и *казнени* аспект постојања.

Заратустрин лек: поново хтети оно *нехтено* уколико желимо да преузмемо на себе свршен чин – учинити га, дакле, *несвршеним*, хотећи га изнова *безброј пута*. *Лукавство* које одузима догађају његово *„једном за свагда“*: то је изговор који (неинтелигибилно) искуство по себи из Силс-Марије најпре нуди промишљању: тако је оно усмерено на *хтење*.

Такво лукавство је, међутим, само начин да се избегне инхерентно искушење самог промишљања Вечног Враћања: *неделање,* које Заратустра одбацује као погрешан *лек,* ипак остаје иста инверзија времена: ако се све ствари поново враћају по закону порочног Круга, *свако вољно делање је равно стварном неделању или свако свесно неделање је равно привидном делању*. На нивоу свесне одлуке неделање одговара *узалудности* индивидуалног хтења. Оно изражава интензитет високог тоналитета душе колико и одлука да се дела. У чему је креативност поновног хтења оног протеклог? Прионути уз Враћање значи прихватити да *једино заборав* допушта предузимање бивших креација као нових *ad infinitum*. Формулисан на нивоу *свесног ја које је самоме себи истоветно,* императив поновног хтења би остао *таутологија*: изгледа да се (иако захтева некакву одлуку за вечност) тај императив тиче само понашања воље у распону појединачног живота, а да оно протекло нехтено, енигма ужасавајућег случаја, јесте управо оно што живимо свакога дана.

Међутим, *таутологија* се налази истовремено у знаку Круга и у самој Ничеовој мисли, која представља *Враћање* свих ствари, као и њега самог.

Парабола о два супротстављена пута који се спајају под луком врата на чијем прочељу стоји запис: *Тренутак* (у *Заратустри*), само преузима слику афоризма из *Веселе науке*: вратиће се исти месечев зрак, иста паучина. Два супротстављена пута јесу само ЈЕДАН: раздваја их вечност; индивидуе, ствари, догађаји, успињу се једним, а спуштају другим и исти

се враћају на *врата тренутка* начинивши *круг вечности*: онај који се заустави на тим „вратима“ је *једино* способан да захвати кружну структуру вечног времена. Али ту је, као и у афоризму, и даље појединачно ја то које одлази и враћа се *истоветно самоме себи*. Веза између те параболе и *лечења* хтења поновним хтењем оног протеклог је извесна. Сем што не отклања уверење.

Ипак, афоризам објављује: поновним хтењем ја се *мења*, постаје *друго*. Ту заправо лежи одгонетка загонетке.

Заратустра не тражи промену *индивидуе,* него њеног хтења: поново хтети оно протекло, не-хтено – у томе би се састојала „воља за моћ“.

Али Ниче, у себи, снује о једној сасвим другој промени – кроз промену индивидуалног понашања: поновно хтење протеклог, ако је тек *преузимање нехтеног* вољом као стваралачко искупљивање (у том смислу да су ужасавајући случај, оно фрагментарно, загонетка, реконституисани у смисаоно јединство), остаје на нивоу „волунтаристичког“ фатализма.

Промена моралног понашања индивидуе није нешто одређено свесном вољом, већ самом економијом Вечног Враћања. Под знаком *порочног Круга* (независно од људског хтења) сама се природа постојања, па дакле индивидуалних чинова, интринсично преображава. У једној колико откривалачкој толико и краткој белешци Ниче обзнањује: „*Моје довршење фатализма*: 1. Вечним Враћањем и преегзистенцијом. 2. Ликвидацијом појма ‚воље‘.“

Фрагмент из Силс-Марије који носи датум август 1881. каже: „*Непрестана метаморфоза: у једном кратком интервалу времена треба проћи кроз многа индивидуална стања. То се постиже непрестаном борбом.*“ Који је то кратак интервал? Не било који тренутак нашег постојања, него вечност која раздваја једно постојање од другог.

Ово показује да поновно хтење има за предмет *многоструку другост* уписану у једну индивидуу: ако ту имамо *непрестану* метаморфозу, она објашњава зашто Ниче обзнањује да је „преегзистенција“ нужан услов *таквом – и таквом – бићу* индивидуе. *Непрестана борба* указује да би присташа порочног Круга морао, од сада, да се увежбава у тој многострукој другости: али, то је тема на коју ће се он вратити касније када буде разматрао *теорију случајног догађаја*.

Ови одломци доносе толико нових елемената за развијање мисли о порочном Кругу: наспрам иреверзибилног времена није више само воља та која, излечена од ове представе казненог постојања, раскида ланце ропства поновним хтењем оног нехтеног и која се препознаје у реверзибилности времена као воља за моћ, дакле као стваралачка воља.

Заузврат, ови одломци рачунају са преобликовањем постојања које, зато што је одувек Круг, хоће са̂мо себе као реверзибилно до тачке растерећивања индивидуе од тежине њених чинова, учињених *једном заувек*. Најава, у први мах неподношљива – наиме *поновног почињања, ad infinitum – истих чинова, истих патњи*, изгледа као са̂мо искупљење чим душа схвати да је већ прошла и да је тако предодређена да прође другим индивидуалностима, кроз друга искуства, која ће ову једину индивидуалност коју *hic et nunc* познаје продубити и обогатити индивидуалностима које су је припремиле и које је припремају за друге, које свест и не слути.

Поновно хтење, чисто пријањање уз порочни Круг: поново хтети *цео низ још једном* – поново хтети сва искуства – све своје чинове не као *своје*: ова присвојна заменица управо нема више смисла, нити представља некакав циљ. Смисао и циљ су ликвидирани Кругом. Отуд Заратустрино ћутање, прекид његове поруке. Уколико то није прасак смеха који носи сву његову горчину.

Одавде ће Ниче да се подели у сопственом тумачењу Вечног Враћања. „Надчовек“ постаје име субјекта воље за моћ,

и смисао, и циљ Вечног Враћања. Воља за моћ је само *очовечени* назив душе порочног Круга, док је он чист интензитет *без интенције*. А као Вечно Враћање порочни Круг се оприсућује као ланац егзистенција за индивиндуалност присталице овог учења, који зна да је *претходно постојао* другачије него што постоји сада и да ће и даље различито постојати, од „једне до друге вечности".

Тако се чини да Ниче уводи нешто као обновљену верзију метемпсихозе.

Неопходност прочишћења; кривица, дакле, коју треба испаштати кроз узастопна постојања пре него што душа носиоца не доспе до стања чисте невиности, од којег тренутка је примљена у непроменљиву вечност: древна схема коју су индијске и азијске религије предале хришћанској гнози.

Ничег сличног код Ничеа – ни „испаштања", ни „прочишћења", ни „непокретне чистоте". Претходно и потоње постојање су увек искорак из садашњег постојања у складу са економијом порочног Круга. Она претпоставља да капацитет једне индивидуалности неће моћи никад да исцрпи сво богатство диференцирања једне исте егзистенције или његов афективни потенцијал. Метемпсихоза представља *ликове* једне бесмртне душе. Сам Ниче обзнањује: „*Моћи поднети нашу бесмртност – било би нешто највише.*" Али, код Ничеа, та бесмртност није индивидуална. Вечно Враћање укида трајне идентитете. Ниче подстиче присташу порочног Круга да прихвати *растварање* своје случајне душе да би прихватио неку другу случајну душу. Неопходно је да се, пошто прође целим низом, ова растворена душа, кад на њу буде ред, врати: наиме, *на онај степен тоналитета душе где јој закон Круга бива откривен.*

Ако је метаморфоза индивидуе закон порочног Круга, како она може бити хтена? Откривење Круга одједном постаје свесно: остати при тој свести је довољно да би се живело саобразно нужности Круга: поново хтети сâмо ово искуство (тренутак у којем сам онај који је инициран у тајну порочног Круга) претпоставља да смо прошли *сва искуства која се могу живети*: дакле, потребна су сва постојања која *претходе* том тренутку који повлашћује једно постојање од хиљаду, као и сва постојања која му следе. Поновно хтети сва искуства, *поновно хтети* све могуће чинове, сва могућа блаженства и патње; ако је такав чин извршен сада, ако је такво искуство доживљено сада, то значи да је било потребно да му један низ претходи, а да му други следи, али не у истој индивидуи, већ у свему што припада њеном потенцијалу – да би се једног дана такав *још једном* поновио.

РАЗЛИКА ИЗМЕЂУ ВЕЧНОГ ВРАЋАЊА И ТРАДИЦИОНАЛНОГ ФАТАЛИЗМА

Ниче довршава мишљење фатализма у димензији Круга.

Фатализам по себи (*fatum*) претпоставља уланчаност која се, престабилизована предиспозицијом, развија и испуњава неповратно: што год учинио и што год одлучио да чиним моја се одлука, супротно од онога што мислим, покорава *пројекту* који ми измиче и којег не познајем.

Порочни Круг поново укључује у искуство Фатума – у виду кретања без почетка и краја – игру Случајности и њених хиљаду комбинација као уланчане низове – слика судбине која као круг може бити само *поново хтена* пошто треба *поново да почне*.

Случајност је једна само за сваки од момената (индивидуална, појединачна, дакле случајна егзистенција) који је сачињавају. Индивидуи се Круг случајно открива. Отуд ће она поново бити у стању да хоће све низове да би поново хтела саму себе; или другим речима: чим постоји, она не може да неће поново све низове који претходе њеној егзистенцији и оне који долазе после ње.

Осећање вечности и овековечење жеље стапају се у једном јединoм тренутку: представљање *претходног и потоњег* живота не тичу се више некакве оностраности, нити некаквог индивидуалног ја које би приступало тој оностраности, већ се тичу *истог* доживљеног *живота*, искушеног преко индивидуалних разлика.

Тако је Вечно Враћање само начин развоја: вртоглавица происходи из *једном заувек* у којем је субјект изненађен кружењем *безброј пута*: *једном заувек* ишчезава: интензитет одашиље као некакав низ бесконачних трептаја бића: ти трептаји пројектују индивидуално ја изван њега у исто толико *дисонанци*: све оне одјекују све док се поново не успостави склад тог истог тренутка у којем се те дисонанце поново утапају. На нивоу свести губе се смисао и циљ: они су у порочном Кругу *свугде и нигде* пошто нема ниједне тачке Круга која не би могла бити *истовремено почетак и циљ*.

Коначно, Вечно Враћање изворно није представа нити постулат у правом значењу речи, оно је једна *доживљена чињеница*, а као мисао једна *изненадна* мисао: фантазам или не, искуство из Силс-Марије спроводи своју принуду као неизбежна нужност: редом ће ужас и веселост, у тој доживљеној нужности, надахњивати тумачења Ничеа.

[Pierre Klossowski, *Nietzsche et la cercle vicieux*, Paris, 1969, pp. 93–111]

Превео са француског
Сања Тодоровић

■

Неистина као услов живота

Александер Нехамас



Веровање у апсолутне вредности, ма колико било илузорно, чини ми се нужним условом живота. Али, обдареност мог пријатеља одмеравала се на вредностима чија му је релативност морала бити очигледна, а да притом није било никакве видљиве могућности да успостави неку другу релацију којом би им вредност довео у сумњу.

Томас Ман, *Доктор Фаустус*

Два узнемирујућа гледишта чине основу Ничеовог перспективизма: прво је уочљиво у његовом изузетно заједљивом преиспитивању вредности истине и знања, док је друго сажето у чувеном исказу да „управо чињенице не постоје; постоје само тумачења чињеница“. Оба гледишта биће далеко присутнија у Ничеовим каснијим списима, премда је своје сумње у научни оптимизам и адекватност језика изнео већ у *Рођењу трагедије* (14–15) и у спису *О истини и лажи у неморалном значењу*. У то доба, углавном под утицајем Шопенхауера и ишчитавања Канта, чини се да је Ниче веровао да постоје неке коначне чињенице, извесне неинтерпретативне истине о правој природи света. Али, он је порицао могућност њиховог адекватног исказивања путем разума, језика и науке. И опет, он је веровао (а ту је утицај Шопенхауера био пресудан) да је трагедија у стању да нам, пре свега посредством музички надахнутог „дионизијског“ хора, учини доступном коначну истину: да права природа света не би смела да поседује сређену структуру – свет је по себи хаос, лишен закона, разума и сврхе. Трагедија нам пружа недискурзиван увид у супротност између „праве истине о природи и културне лажи која се приказује као једина стварност“, супротност која „подсећа на ону између вечне суштине ствари, ствари по себи, и читавог појавног света“. Она показује да је уређен, наизглед смислен свет у којем живимо творевина коју смо поставили из-

међу себе и стварног света који наставља свој ход не обазирући се на наша гледишта, вредности и жеље. Али оно што, по Ничеу, трагедију чини још изузетнијом јесте чињеница да у самом процесу откривања те болне истине она нуди утеху за сва негативна осећања и очајање које генерише. Она нам показује да се у крајњој линији не разликујемо од света природе у којем живимо, да смо његов саставни део и да му у целости припадамо. Публици, која макар на тренутак престаје да се осећа изолованом од остатка света, она дарује „метафизичку утеху... да је живот у основи, упркос свим појавним манама, неуништиво моћан и пун наслада", и да би се његовим слепим, бесциљним и неумитним плимама и осекама требало дивити и славити их.

У каснијим списима Ниче ће порицати управо ову разлику између ствари по себи и појавног света какву је постулирала његова расправа о трагедији. „Антитеза појавног и стварног света своди се на антитезу ‚света' и ‚ничега'", написаће тада у једном чувеном одломку. Свој напад на ову дистинкцију Ниче темељи на два става којима сам започео ово поглавље и које би сада требало да размотрим.

Идеја о нужности преиспитивања вредности истине и знања изложена је на изузетно огољен начин на првим страницама *С оне стране добра и зла*. Ниче ово дело започиње речима да нас је „воља за истином" – нагон, потреба, склоност и жеља да ствари спознамо таквима какве јесу и да у вези с њима избегнемо све заблуде – навела да постављамо безброј питања којима се крај још не дâ наслутити. Између осталих, јавила су се и питања о самој тој вољи за истином: „*Ко* је тај који нам овде доиста поставља питања? *Шта* је то у нама што заиста жели истину? У ствари, доста смо се већ задржали пред питањем о узроку те воље, да бисмо потпуно застали пред још основнијим питањем. Запитали смо се о *вредности* те воље. Претпоставимо да желимо истину: а *зашто не радије* неистину? Неизвесност? Можда чак и незнање?" Па ипак, чак и постављање оваквих питања нужно подразумева тежњу да се везано за њих рашчисти са неким стварима, тако да су и она мотивисана истом вољом за истином коју сама доводе у питање. Ниче је свестан да се од трагања за истином не може тек тако одустати, и да то не могу чак ни они који доводе у питање њену вредност и њен крајњи легитимитет. Питање вредности истине нужно се рађа из воље за истином, чиме се, једним од оних парадоксалних обрта у којима Ниче толико ужива, опстанак те воље управо осигурава самим чином њеног довођења у сумњу.

Чак и да је тако, питања која воља за истином поставља о самој себи траже одговоре, а назнаке Ничеовог личног одговора могу се наћи на почетку другог поглавља *С оне стране добра и зла*: „Од почетка смо успевали да сачувамо своје незнање да бисмо могли да уживамо у скоро незамисливој слободи, недостатку сумње и опреза, раздраганости и животној ведрини – да бисмо уживали у животу! И само на тим чврстим, гранитним темељима незнања могло је да се тако високо уздигне знање – жеља за знањем на темељима једне далеко моћније воље: воље за незнањем, за неизвесним, за неистинитим! Не као њена супротност, већ као њена оплемењеност!" Ниче, који је такође написао да се „воља за логичком истином може до краја спровести тек под претпоставком темељног *кривотворења* свих чињеница", као и да је „овде на делу неки инстинкт који је у стању да се служи са оба средства, прво кривотворењем, а затим имплементацијом сопствених ставова", добро зна да је ово у најмању руку веома особено гледиште. Већ на почетку *С оне стране добра и зла* његов имагинарни саговорник ставља примедбу: „Како би ишта *могло* да настане из сопствене супротности? На пример, истина из заблуде? Или воља за истином из воље

за обманом?" Али, основни циљ ове књиге, као што и сам њен наслов говори, јесте одбацивање „основне вере метафизичара... вере у супротност вредности". Исходиште и вредност „истинитог, истинољубивог и несебичног", напомиње Ниче, могло би почивати управо у „обмани, себичности и похлепи... Можда се чак и оно што чини вредност ових добрих и цењених ствари управо састоји у томе што су оне на неки унутрашњи начин сродне, повезане и прожете тим лошим, наизглед супротним стварима – можда су чак суштински идентичне с њима".

Ниче жели да каже како истину и заблуду, знање и незнање, добро и зло не би требало узајамно супротстављати; управо обратно, он их замишља као тачке које почивају дуж истог континуума. Овај свеобухватни монизам, гледиште по којем су не само супротности већ, генерално узев, све ствари суштински у узајамној вези, и по којем је њихова природа само производ тих узајамних веза, већ је био наговештен у 3. књизи *Веселе науке* где је Ниче, говорећи о узроцима и последицама, написао да смо данас „открили многоструки след тамо где су наивни људи и истраживачи из старијих култура уочавали само две одвојене ствари". У следећем поглављу ћемо детаљније испитати ово уопштено гледиште.

Али, какав је Ничеов изричит став по питању истине и неистине? Какво је значење његове тврдње да „само ступњеви и танани нивои градације" раздвајају истину од неистине? Због чега Ничеу дође да се „смеје када види како је и најбољој науци понајвише стало да нас задржи у овом *упрошћеном*, потпуно вештачком свету, прикладно сазданом и прикладно кривотвореном – када види како она, хтела-нехтела, воли заблуду пошто, будући жива, воли живот". Каква је то заправо заблуда коју наука, будући жива, тако воли?

Постоји једноставан одговор на ова питања. Могли бисмо да кажемо како Ниче верује да свет није онакав каквим га представљају наше најсвеобухватније, најфундаменталније или најбоље утемељене теорије, и да је за њега он нешто сасвим друго. Тада бисмо му приписали гледиште по којем се свет као такав одликује својствима која наше науке и научне дисциплине, чак и када би биле теоретски савршене, не би могле да објасне, те да свет, сходно томе, нужно бива кривотворен сваким од својих описа. Па ипак, чини се да његов перспективизам, о којем ћу детаљније говорити, управо представља тежњу да се удаљи од гледишта по којем свет поседује својства која у начелу претходе тумачењима и независна су од њих. Будући да, по себи, свет не располаже никаквим својствима, ова се не могу представљати ни на исправан ни на погрешан начин. Гледиште по којем ми нисмо у стању да стекнемо исправну представу о свету происходи из става да се појавни свет радикално разликује од стварног света. Ниче, међутим, одбацује такву претпоставку: „Ми не ‚знамо' ни близу довољно да бисмо имали право да заступамо такву дистинкцију. Нама напросто недостаје неки орган за знање, за ‚истину'." Или, како ће записати у својим белешкама: „Наука се данас повиновала појавном свету; за спознају стварног света – ма какав он био – извесно је да не располажемо ниједним органом. На овом месту бисмо могли да се запитамо: посредством којег органа сазнања смо у стању да формулишемо чак и ову антитезу?" По Ничеовом мишљењу појавни свет није свет који само привидно постоји и разликује се од стварности, већ је то једноставно свет *какав* се приказује било ком бићу које у њему мора да опстане па је стога принуђено да га селективно подешава у складу са својим потребама. Стварност није нешто што би почивало иза привида; она је, просто речено, свеукупност тих разноликих подешавања. Према томе, већ и сам појам неког „чисто" појавног света представља фикцију:

„Немамо ни трунке права да овде говоримо о појавном свету."

Присталица неког умеренијег приступа предложио би нешто софистицираније тумачење Ничеове тврдње да наука кривотвори свет и да је воља за знањем тек оплемењен вид воље за незнањем. На једном месту Ниче, на пример, пише да за синтетичке судове *a priori* „морамо веровати да су истинити зарад опстанка људске врсте, премда би они, наравно, могли бити и *неистинити*! Или, речено отвореније и на нешто грубљи начин: синтетички судови *a priori* не би уопште требало да ‚буду могући' – ми на њих немамо право и у нашим устима они су само неистинити судови. Али, наравно, веровање у њих је нужно". Овакво гледиште на чије одјеке наилазимо и у другим Ничеовим списима може се навести у прилог тврдњи да Ниче само жели да каже како ми немамо објективних основа на темељу којих бисмо *знали* кореспондирају ли наша најосновнија уверења са светом какав заиста јесте, ма колико за нас било нужно да се на њих и даље ослањамо у циљу сопственог опстанка. На крају крајева, пажљивији читалац би могао да приговори како Ниче каже само то да би синтетички судови a *priori* „могли" да буду неистинити (*sie natürlich noch falsche Urtheile sein konnten*) и да они звуче неистинито „у нашим устима" (*in unsern Munde*). Он би, сходно томе, слободно могао да верује да би ови судови у крајњој линији могли да буду истинити и да одражавају структуру света: шта је заиста мислио никада нећемо сазнати.

Морао бих ипак да нагласим да ово тумачење, макар и било могуће, није исправно. Пре свега, оно је у колизији са бројним местима на којима Ниче категорички тврди да су такви судови неистинити. Још важније је, међутим, то што је оваква конструкција одвећ скучена да би обухватила Ничеово гледиште по којем је воља за знањем само оплемењени вид, а не нека супротност вољи за незнањем. Она чак не би била у стању да објасни због чега Ниче уопште мисли да постоји нешто попут „воље за незнањем". Уколико је уопште могуће да синтетички судови *a priori* буду истинити, онда би синтагма „воља за незнањем" била бесмислена и неадекватна, јер бисмо у том случају морали да је применимо и на своју склоност да судове доносимо на основу недовољних података, у нади да ћемо једном набасати на истину – нади која би могла и да се обистини. Али, воље за незнањем може бити тек када су судови у које нас она наводи да поверујемо неистинити и када смо ми сами на неки начин свесни њихове неистинитости. Очито је да нам је неопходан другачији приступ проблему и сасвим другачији одговор на наше питање.

Наравно, тврдња да овакво тумачење не успева да нам на разумљив начин приближи Ничеова гледишта сама по себи не представља неки разлог за његово одбацивање, пошто Ничеова гледишта и не морају да буду разумљива. Али, она би могла да послужи као такав разлог уколико понудимо неко алтернативно тумачење које даје увид у стварне мотиве и дарује извесну уверљивост Ничеовим ставовима. Да бисмо понудили такво тумачење мораћемо да кренемо дужим и посредним путем; као што ћемо у овој књизи у више наврата имати прилике да видимо, Ничеово дело често захтева тај заобилазан приступ – што је само други начин да се каже како његови ставови нису произвољни, већ су системски повезани у једну целину. Мораћемо да ишчитамо известан број наизглед неповезаних одломака и протумачимо их веома обазриво (што ће рећи, креативно) да бисмо показали како су релевантни за тему којом се бавимо.

У једном од тих одломака Ниче тврди да сваки морал нужно намеће крајње стриктна ограничења онима који га практикују. Он с правом наглашава како је претпоставка по којој се људска природа најбоље разоткрива у стању савршене

слободе потпуно неоснована. Нема ничег неприродног у подређености законима: напротив, пише он, „све што од слободе, оштроумности, смелости, плеса и самоуверености на земљи постоји или је постојало, било то у самом мишљењу или владању, у беседништву или убеђивању, у уметности као и у етици, развило се само захваљујући ,тиранији таквих хировитих закона'; и заиста је веома вероватно да је управо то оно што називамо ,природа' и ,природно'". Ниче наставља позивањем на свој омиљени пример – уметника који открива да је највећа слобода и најприродније стање последица строге и увежбане потчињености „сложеним" законима који се интериоризују да би коначно постали инстинктивни. Он тај став генерализује, тврдећи како се „битним чини... да би током дужег времена требало да царује *послушност*, и то она *једносмерна*: при таквим околностима увек се развија и развијало се нешто што живот на земљи чини вредним живљења – на пример врлина, уметност, музика, плес, ум или духовност".

Ничеово гледиште, које савршено исказују Јејтсови стихови: „Где се још осим у обичајима и обредима, могу срести невиност и лепота?", происходи из једног другог става којим ћемо касније морати исцрпније да се позабавимо. То је став по којем један организовани и организујући систем понашања може да егзистира и пре него што му је придато ново тумачење којим се живот људи усмерава у новом и другачијем правцу. Хришћанство је, на пример, преузело једну форму живота каква је већ постојала и дугим и постојаним трудом дало јој потпуно ново значење. Тако је, будући да промене у значењу најзад повлаче са собом и промене у форми, хришћанство развило сопствени систем правила, себи својствену „тиранију". Тај систем је данас можда зрео да буде преузет у неку другу сврху; могуће је да он данас представља обичај из којег ће се ишчаурити нека нова невиност. Ниче хришћанство никада не напада због тога што је „тиранисало" своје следбенике или зато што је наметало нека надлична усмерења животу људи. Он сам није био (како се понекад мисли) непријатељ једнозначних, изричитих и јасних циљева и намера: „Формула моје среће – једно Да, једно Не, једна права линија, један *циљ*." Оно што он не може да прихвати јесте специфичан смер који је хришћанство одабрало. Још више му смета чињеница да је хришћанство одувек било догматско и да је одувек настојало да прикрије чињеницу да је пут који је одабрало само један од многих. Њему је, међутим, потпуно јасно да би опредељење за ма који од тих других смерова повлачило са собом ништа мању подређеност сличним „хировитим законима". Сходно томе, то се не би дало сматрати примедбом на рачун хришћанства. Напротив: „Та тиранија, тај хир, та строга и грандиозна глупост одгајила је дух. Ропство је, како се чини, и у сировијем и у префињенијем значењу, неопходно средство да би се дисциплиновао и култивисао дух. Размотрите било који морал имајући ово у виду: оно што у њему потиче од ,природе' учи да се мрзи *laisser aller*, свака превелика слобода, и усађује потребу за суженим хоризонтима и лако остварљивим задацима – поучавајући тиме *сужавању наше перспективе*, а самим тим – у извесном смислу – и глупости као услову живота и развоја."

Сада би се, у светлости ових текстова, ваљало вратити разматрању синтетичких судова *a priori*. Нарочито бих желео да скренем пажњу на последњу реченицу 11. одељка *С оне стране добра и зла* коју сам изоставио из свог ранијег цитата: „У нашим устима су то неистинити судови. Али, наравно, веровање у њих је нужно као и вера у оно што је очигледно, која је део перспективистичке оптике живота." Размотримо сада оно што следи као прву апроксимацију Ничеовом гледишту по којем је воља за знањем суштин-

ски повезана са вољом за незнањем и по којем је кривотворење нужан услов живота. Да бисмо се бавили ма којом активношћу, а нарочито истраживањем, нужно је да притом будемо селективни. Неке ствари ћемо морати да истакнемо у први план, док ћемо друге потиснути у позадину. Неким стварима ћемо морати да придамо већи релативан значај у односу на друге, а неке ћемо у потпуности занемарити. Ми, дакле, нећемо моћи да започнемо (или окончамо) истраживање са „свим подацима". Такво нешто би представљало несувислу жељу и неостварљив циљ. „Све обухватити" значило би укинути сваку перспективу међу односима, значило би ништа не обухватити, погрешно схватити саму природу знања. Уколико би уопште ваљало да започнемо са неком делатношћу или истраживањем, онда морамо, и морали бисмо хтети да оставимо неиспитаним неограничен број питања о свету.

Читав скуп визуелних метафора у које спада перспектива добро се уклапа у овај препознатљиви контекст. Пошто свако истраживање има за своју претпоставку одређено становиште, оно самим тим искључује неограничен број других становишта. Морамо бити начисто како то не подразумева да никада нећемо добити исправне резултате или да никада нећемо бити „објективни", пошто је немогуће бити у праву у погледу било чега ако настојимо да будемо у праву у вези свега. Чињеница да су могућа и другачија становишта не чини их сама по себи подједнако легитимним: да ли је нека алтернатива вредна узимања у обзир мора се, као што ћемо видети, независно доказати за сваки посебан случај. Перспективизам, каквим га управо градимо, није еквивалент релативизму. Али, перспективизам подразумева да ниједно посебно становиште није у тој мери повлашћено да би онима који га заступају подарило истинитију слику о свету какав заиста јесте него свима другима. Неке перспективе јесу, и може се доказати да јесу, исправније од других. Али, перспектива која је најбоља од свих није уопште перспектива. Перспективизам такође подразумева да се наша бројна становишта не могу просто здружити у неку обједињену синоптичку представу њиховог заједничког објекта. Њиме се практично пориче могућност да, изузев у чисто тривијалном значењу, све наше перспективе буду усмерене на један објекат. У таквом тривијалном значењу све наше перспективе усмерене су на „свет". Али, да бисмо изрекли шта он јесте, а да се притом не задовољимо исказом како је свет оно према чему наше перспективе бивају перспективисане, бићемо принуђени да се послужимо терминима које ће сва становишта морати да прихвате – што би се свело или на одрицање од свих становишта или на тврдњу да је једно од њих битно супериорно у односу на остала и да приказује свет онаквим какав заиста јесте, „као да би свет уопште могао да опстане када би му се одузела перспектива".

Па ипак, традиционални модел сазнања по Ничеовом мишљењу полази од претпоставке да се барем у начелу све што постоји може сазнати и да је сам појам „свега што постоји" приступачан уму. Тај модел полази од претпоставке да су, у крајњој линији, сва становишта небитна или да се сва дају објединити унутар једне свеобухватне перспективе која је, будући да не извире са одређеног места, у стању да представи ствари онаквима какве јесу. Управо стога Ниче, који се иначе често ослања на когнитивне појмове, овог пута показује спремност да порекне нашу способност располагања оним што се традиционално сматрало знањем: „Наш апарат за стицање знања није *пројектован* за ‚знање'."

Наше знање, за разлику од „знања", за Ничеа подразумева условљену релацију у односу на објекат, релацију која претпоставља или манифестује одређене вредности, интересовања и циљеве. Нема основа за претпоставку да би се они

икада могли елиминисати или да, у крајњој линији, могу бити самерљиви. Ниче инсистира на томе да објективност не значи „незаинтересовано опажање... Постоји *само* перспективистичко виђење, *само* перспективистичка ‚спознаја', и *што више* будемо омогућили афектима да проговоре о некој ствари, *што више* очију, различитих очију, будемо употребили да осмотримо неку ствар, тим потпунији ће бити наш ‚појам' те ствари, наша ‚објективност'". Од тих различитих очију не очекује се да нам икада омогуће увид у једну обједињену слику. Премда је Ниче написао: „Кажу да је свет само мисао, или воља, или рат, или љубав, или мржња... узето понаособ, све ово је нетачно; узето скупа, јесте *тачно*", тај скуп не мора нужно да произведе једну једину стереоскопску слику.

Морамо стога покушати да кривотворење које Ниче тако често помиње доведемо у везу са упрошћавањем које је скоро у подједнакој мери присутно у овим текстовима. Перспективизам подразумева да ћемо пре отпочињања било које активности морати да приступимо селекцији грађе и да већи њен део искључимо из разматрања. То никако не значи како тиме стичемо увид или знање о појавном свету *уместо* о свету какав заиста јесте. Перспектива није видљиви објекат, није нека самодовољна ствар независна и неупоредива са ма којом другом. Оно што бива виђено напросто је свет сâм (у горепоменутом тривијалном значењу) сагледан из те перспективе.

У жељи да се надовежемо на ову визуелну метафору (премда бисмо исти учинак постигли навођењем примера из литературе) размотрићемо случај сликарства. Чак и када се ограничимо на примере реалистичког приказивања онога што улази у видно поље, установићемо како нема начина да сликар икада наслика „све" што види. Оно што притом „изостављa" по себи је сасвим лишено неких побуда и може се одредити (када је то изводљиво) тек посредством других слика, од којих ће свака бити на сличан начин „парцијална". Аналогно томе, Ниче сматра да је немогућа једна целовита или коначна теорија, као што није могућа ни спознаја света. Ако бисмо се послужили његовим примером из света уметности, спознаја света могла би се представити сликом која би обједињавала све стилове или не би била насликана ни у једном стилу – била би то права химера, подједнако невероватна и чудовишна.

Перспективистички приступи свету нису, према томе, раздвојени једни од других, како је сам Ниче некада могао да верује. Сваки приступ је способан да се сам коригује, а многи су у стању да инкорпорирају у себе нову грађу, па чак и да се комбинују са другим приступима образујући шири систем праксе и истраживања. Ипак и даље остаје немогуће да се у датом тренутку у један приступ инкорпорира „сва" постојећа грађа или да се истовремено заузму „сва" могућа становишта.

Ово је веома добро илустровано у завршној секвенци филма Алена Ренеа *Мој ујак из Америке* који се бави различитим, не баш увек конзистентним нивоима са којих се може описати и објаснити људско понашање. Секвенца почиње нечим што личи на сунцем обасјани пејзаж у природи. Затим постепено уочавамо и бивамо збуњени чињеницом да се тај пејзаж налази у центру града. Сада увиђамо да је оно што смо испрва сматрали за пејзаж у ствари хиперреалистичка слика која прекрива читав зид једне напуштене зграде. Детаљи слике су изузетно прецизни, линије су оштре и чисто извучене: свака гранчица и сваки лист јасно су уочљиви, нема замрљаних ивица. Али, овај ефекат се губи чим се камера мало више приближи. Са те раздаљине видимо да површина зида није равна већ се састоји од неуједначено размештених цигли; линије сада постају грубље, боје се разливају. Пејзаж је још ту, али више подсећа на дело неког импресионисте

него хиперреалисте. Када се камера још више примакне, када се фокусира на грубу структуру неколико издвојених цигли, пејзаж се у целости губи из видног поља. Све што видимо су мрље боје прекривене другим мрљама, одвојене размаком између цигли. Ова филмска секвенца поставља нека питања: Које су прâве линије и боје на овој слици? Која од ових слика је она права? Филм нам казује да, независно од упознатости са чињеницама, не можемо видети један скуп линија и боја (једну „верзију" слике) уколико истовремено посматрамо неки други. Слику чине сви ови скупови заједно, али они дају неки необичан збир који не производи *једну* ствар, тј. реалност чије су те верзије само појавни видови. Слика управо и јесте скуп тих појавности од којих је свака сагледана са одређене раздаљине, са одређеног гледишта. Па уколико то нису појавни видови једне ствари која би се дала открити у свакоме од њих (изузев у тривијалном значењу по којем, наравно, имамо само један зид или слику, један „објекат"), онда заиста „немамо ни трунке права да овде говоримо о појавном свету".

Када, дакле, Ниче књигу *С оне стране добра и зла* започиње питањем због чега више вреднујемо истину од неистине, неизвесности и незнања, морамо бити веома обазриви. Његове речи морамо узети озбиљно, али се притом такође морамо испомагати интуитивним приступом који преовлађује у овом и другим његовим делима из зрелијег периода. Он не заступа апсурдну идеју да би требало да се одрекнемо истине и уместо тога трагамо за оним што сматрамо неистинитим. Он чак не каже, као што се понекад мисли, да бисмо по жељи могли да променимо своје мишљење о стварима само ако бисмо пристали да их „сагледамо из другачије перспективе". Перспективе се не могу усвајати по вољи; до нових тумачења, која нужно рађају нове начине живота, стиже се само улагањем великих напора и само када за то у датом часу постоји добар разлог. Ниче жели да каже нешто друго. Као што иста карактерна црта може да има веома различиту вредност у различитим контекстима и као што „врлине обичних људи могу понекад да представљају мане и слабости код једног филозофа", тако је можда погрешно мислити да су исте ствари истините или лажне са свачијег становишта, или пак да је истина увек корисна, а лаж увек штетна: „Нешто може да буде истинито, а да притом у највећој мери буде штетно и опасно. Можда је чак основна карактеристика живота да они који га у потпуности спознају нужно пропадају; у том случају, снага нечијег духа мерила би се по томе коју количину ‚истине' је у стању да поднесе – јасније речено, у којој мери му је *потребно* ту истину разводнити, прикрити, засладити и кривотворити."

Ово гледиште се често провлачи кроз Ничеове списе. Оно би, по мом мишљењу, знатно отежало прихватање једног распрострањеног и утицајног тумачења које би Ничеу желело да припише неку варијанту такозване „прагматистичке" теорије истине. Према заступницима овог приступа, Ничеов напад на истину био би усмерен искључиво на најтрадиционалнији појам истине – што ће рећи, на истину посматрану као кореспондирање са чињеницама. За разлику од тога, он би лично прихватао и величао истину сагледану као оно што је корисно и ваљано за људску врсту. Као што је Данто језгровито формулисао, „Ничеова лична позитивна теорија истине тврди да је p истинито а q неистинито ако p даје резултате, а q их не даје".

Према овом тумачењу, Ниче је сматрао да би уколико прихватимо теорију кореспонденције сва наша уверења нужно била погрешна, пошто не би било чињеница, а тиме и ничега са чиме би та уверења кореспондирала. Па ипак, као што би наредни одломак требало да посведочи, он још увек тврди да ће, ако прихватимо прагматистичку теорију, ба-

рем нека наша уверења бити истинита: „*Живот није аргумент* – Уредили смо себи свет у којем можемо да живимо – постулирањем тела, линија, површина, узрока и последица, кретања и мировања, форме и садржаја; без тих начела вере нико данас не би опстао у животу. Али, то не доказује њихову истинитост. Живот није никакав аргумент. Један од услова живота могла би бити и заблуда." Мени се ипак чини да ако Ниче овде уопште усваја неку теорију истине, онда је то управо теорија кореспонденције. Он тврди да су наша основна уверења, ма како била корисна за живот, неистинита – што је исказ за који се никако не може рећи да ту теорију оповргава. Напротив, тај исказ као да управо происходи из те теорије, исказујући песимизам у погледу наших изгледа да живимо у исти мах добро и сагласно истини. Ниче говори нешто слично у *Вољи за моћ*: „Ма колико би уверења могла да буду нужна за опстанак врсте, она немају никакве везе са истином." Овај одломак је у оштрој колизији са прагматистичком теоријом, пошто ни на који начин не покушава да кореспонденцију са светом *замени* оним што је неопходно за живот као критеријум истинитости. Истина, схваћена на традиционалан начин, подразумева идеју која је независна од околности, интереса или вредности. Чини се да Ниче често пориче разборитост такве идеје, али не предлаже уместо ње неку сопствену позитивну теорију.

Ниче је врло озбиљно заинтересован за питање да ли је оно што је истинито увек и корисно. Пошто је очигледно да он у такво нешто не верује, тешко ми је да му припишем неку анализу истине као користи, што би произлазило из прагматистичког тумачења. Он често пише да је заблуда, ма како је тумачили, вреднија и кориснија од истине. Али он нигде не пише, што би се према таквом тумачењу од њега очекивало, да је због тога оно што теорија кореспонденције сматра заблудом са прагматистичког становишта истина: „Заблуда је највећи луксуз који људска бића себи могу да дозволе; уколико се испостави да је та заблуда физиолошке природе, она је опасна по живот. Шта су, сходно томе, људска бића до данас најскупље плаћала? Своје ‚истине': јер су све оне биле заблуде *in physiologicis.*"

Као што је Џон Вилкокс уверљиво доказао, Ниче се у великој мери ослања на „когнитивистички" вокабулар. Али да бисмо извесна уверења, ставове или гледишта дефинисали као истинита или неистинита није неопходно да располажемо неком *уопштеном* теоријом о томе шта одређује истину а шта неистину. Да се Ниче не занима за такву, а нарочито не за прагматистичку теорију, види се из следећег текста: „Ми ‚знамо' (или верујемо, или уображавамо) само онолико колико је то од користи или у интересу људског стада, људске врсте: чак и оно што овде називамо ‚корисношћу' у крајњој линији је такође само вера, нешто имагинарно, можда управо она судбоносна глупост због које ћемо на крају настрадати." Чак и на овом месту, у одломку који се увек наводи у прилог прагматистичком тумачењу Ничеове теорије истине, Ниче не прави разлику међу појмовима знања, вере и уобразиље. А затим, он не тврди да је корисност нешто што би одређивало, нити чак могло да послужи као објашњење истине. Уместо тога, он наглашава како је управо наше *веровање* да је неко гледиште корисно – веровање које и само може бити погрешно – оно што нас наводи да то гледиште сматрамо истинитим, ма колико у датом случају за то имали реалног основа. Оваква тврдња се ни у једном прихватљивом смислу не би могла подвести под неку теорију истине која тежи да тај појам разјасни, да изложи његове опште карактеристике и наведе разлог због којег су сва наша гледишта која се покажу истинитим заиста у таквој релацији са светом.

Осим тога, Ниче никада не анализира истину као корисност или моћ, како се

понекад тврди. Он додуше каже да је истина повезана са осећањем моћи: „Критеријум истине је у повећању осећања моћи." Али, далеко од тога да буде неко његово објашњење природе истине, тај исказ би само хтео да објасни чињеницу да људи извесна гледишта прихватају као истинита чак и када се испостави да су погрешна. Он одбацује све што је повезано са хришћанским тумачењем живота и света, али највећи део *Генеалогије морала* посвећује излагању о томе како је ово погрешно становиште омогућило ‚слабима' да стекну и да осете да су стекли моћ над ‚јакима': „Воља слабих да представљају *ма који* облик супериорности, њихов инстинкт да бирају заобилазне путеве како би остварили тиранију над здравима – где се све не може открити та воља за моћ оних најслабијих!" Моћ и осећај моћи нису, дакле, залога истинитости, ништа више од користи. Чини ми се да Ниче не излаже ове идеје као неку анализу, као позитиван одговор на питање шта одређује истину. Уместо тога, он тврди да истином обично сматрамо оно што *мислимо* да је корисно и што узрокује да се осећамо јаким, или нас доиста таквим чини. Али ми можемо бити у заблуди у погледу онога што је корисно. У сваком случају, оно што је корисно у једном контексту може бити штетно у неком другом, оно што окрепљује и јача стадо угрожава и слаби појединца, оно што се данас изузетно цени може се колико сутра показати кобним. Као што чувени одломак којег овде наводимо показује, Ниче није заинтересован за формулисање неке теорије истине: „Неистинитост неког суда није по нама нужно и приговор против тог суда... Питање је само у којој мери он доприноси подстицању и очувању живота, опстанку врсте, можда чак и култивисању врсте... Признати неистину као услов живота – то свакако значи супротставити се устаљеном осећању вредности на погибељан начин: филозофија која се изложи таквом ризику самим тим се поставља с оне стране добра и зла."

Ниче каже да су „најпогрешнији судови (у које се убрајају и синтетички судови *a priori*) за нас најнеопходнији". Али, он не предлаже да та неопходност, нити пак величање и култивисање живота, послуже као замена за „сагласност са чињеницама" када је реч и промишљању природе истине. Он нам само препоручује опрез према ставу да су истина и знање, ма шта под њима подразумевали, увек благотворни, а да незнање и лаж увек шкоде. Ако је то уопште могуће, од филозофије која жели да „призна неистину као услов живота" не би требало да очекујемо да нам понуди неку другачију анализу истине из које би произлазило да наша најосновнија уверења на крају крајева *јесу* истинита. Ниче тврди да су многа наша кључна уверења погрешна и да су, далеко од тога да нам нашкоде, та уверења до сада произвела много доброг. Али, он никада не тврди да их њихова благотворност чини истинитим.

Објашњавајући Ничеова гледишта позвао сам се на пример уметника, којег и он сам радо уопштава примењујући га на друге области. Тако, посматрано са једног нивоа, романописац приповеда све о чему би требало писати у роману, док сликар приказује све што би требало приказати на сликарском платну. Али, гледано са другог нивоа, из свих тих прича и приказа изостављена је огромна количина информација. Сликари могу да сликају „све што виде", али то што они виде по природи ствари је веома идиосинкратски, испосредовани „део" пејзажа, а често и није део никаквог пејзажа, нити ма којег другог дела света. Као што је Ернст Гомбрич показао у *Уметности и илузији*, чак и највернији прикази најбаналнијих предмета не представљају једноставне приказе. Сви сликари се неизбежно служе неким стилом који им намеће одређене изборе, одлуке, и на њима утемељену селекцију; штавише, унутар тог

стила свако од њих мора да доноси велики број још специфичнијих одлука. Свака одлука, ма колико била уопштена или специфична, истиче у први план неке елементе предмета посматрања на рачун других, па је стога одговорна за настанак датог предмета. У овом контексту јавља се једна веома важна двозначност са којом ћемо још имати да се позабавимо у овој књизи: треба ли да кажемо да сликари приказују предмет посматрања који већ постоји или га, пак, сами стварају радећи на њему? Импресионизам није у стању да прикаже, па чак ни да толерише јасне контуре предмета које су својствене делима неокласицизма; али интеракција обојених сенки на исти начин превазилази могућности и уобразиљу неокласицистичких сликара.

Све је то, по мом мишљењу, део онога што је већ садржано у Ничеовом узвику: „У каквом чудном упрошћавању и кривотворењу живе људска бића!" Али, то је само део онога што тај узвик подразумева и стога сам све претходно речено назначио само као прву апроксимацију његових ставова. Разлог је веома једноставан. Избор, селекција и упрошћавање значиће кривотворење онога што се налази пред нама једино ако верујемо да је могућ приказ света који уопште не би зависио од селекције и ако верујемо да би такав приказ представљао мерило исправности. Али, Ничеов перспективизам изричито пориче такву могућност. Њему се, сходно томе, не може приписати тврдња да свет кривотворимо само зато да бисмо се упрошћавањем са њим изборили.

Размотримо још једном аналогију са сликарством. За слике би се могло рећи да кривотворе свој предмет посматрања уколико без икаквог разлога изневеравају диктате стила којим су изведене. На пример, хиперреалистички портрет ће бити кривотворен ако лице модела без оправдања буде насликано љубичастом бојом или ако неки сегмент платна буде изведен у кубистичком стилу. Ако успемо да докучимо разлог дате интервенције, више неће бити извесно да дело припада оном стилу којем смо га раније приписали: успело изневеравање задатих правила значи иновацију и у том случају се не поставља питање кривотворења. Кривотворење које настаје услед неоснованог изневеравања задатих правила је феномен са којим је Ниче свакако био добро упознат. Али, потпуно је нејасно како би оваквим простим грешкама могла да се објасни његова жеља, изречена на отворен и бескомпромисан начин, да „призна неистину као услов живота".

Упрошћавање и кривотворење међусобно се веома разликују. Због чега их онда Ниче тако често помиње скупа? Да бисмо одговорили на то питање мораћемо опет да кренемо заобилазним путем. Прво ћемо прочитати један текст који наизглед није везан за ову тему: „Морал у Европи данас је морал стада – другим речима, како ми видимо ствари, то је само *један* људски морал поред којег, пре којег и после којег би морале бити могуће и многе друге врсте морала, а пре свега *виши* морали. Али, овај морал се свим силама опире таквој ‚могућности', таквом ‚морале би': он упорно и неумољиво понавља: ‚Ја сам морал и ништа осим мене није морал'." За нас је овде значајна идеја да одређени систем мишљења и деловања укључује и премису да је он једини могући такав систем. Његово полагање права на објективну истину и исправност, на своју обавезујућу природу, почива управо на тој премиси и опстаје или се руши заједно с њом. Ничеов став је уопштен и не односи се посебно на морал. Он верује да све људске делатности – моралне, религијске, уметничке или когнитивне – подразумевају тај вид селекције и упрошћавања о којем сам говорио. Према томе, за сваки дати систем увек постоје алтернативе. Али, он такође сматра да иако нужно упрошћавамо све чиме се бавимо, у великом броју случајева нисмо спремни да признамо како то

чинимо. И управо ту на сцену ступа кривотворење: оно настаје као плод убеђења да је одређена делатност којом се бавимо, или коју највише ценимо, лишена свих упрошћавања и да представља једини могући или исправни начин поступања.

Али, да ли се чак и оваквим тумачењем може објаснити Ничеов тврд став по којем је неистина услов живота? Претпоставимо да смо се сложили око тога да је реализам у сликарству само један од многих могућих жанрова: зар се тада не бисмо на једноставан начин могли одрећи уверења да једино реалистичке слике представљају свет онаквим какав јесте? И зар не бисмо могли да исти толерантан став применимо на било коју делатност којом се бавимо? На овом месту би неко могао да примети како би за такво нешто било потребно више самосвести и мање заокупљености сопственим начином живота, свест о његовој условљености, па можда чак и одрицање од намере да се свет прикаже таквим какав јесте. Та нова врста скромности могла би доиста да изађе на крај са кривотворењем. У том случају, Ничеов став да нужно морамо кривотворити свет у којем живимо показао би се једва значајнијим од неке неважне хиперболе.

Ниче, међутим, има на уму нешто далеко комплексније: „Са све већом продорношћу духовног погледа и увида људских бића удаљавају се хоризонти и шири се простор око њих: њихов свет постаје све дубљи – пред њима се указују нове звезде, нове загонетке и нове слике. Можда је све оно на чему је духовни поглед вежбао своју оштрину и веродостојност требало да послужи само као повод за ову вежбу – као нешто намењено деци и онима који су детињасти. Можда ће доћи дан када нам и најузвишенији појмови који су проузроковали највише ратова и патњи, појмови ‚Бог' и ‚грех', неће бити много значајнији него старцима нека дечија играчка и дечији бол – а можда ће и ‚старцима' тада бити потребна нека друга играчка и друга врста бола – можда ће у довољној мери остати деца, вечита деца!"

Из овог одломка произлази да ће наша најтемељнија уверења и вредности једном можда бити одбачена заједно са другим превазиђеним и бескорисним идејама. Ма колико нужне и неизбежне нам се чиниле данас, наше највеће вредности ће једног дана некој одраслој особи бити сличне дечијим играчкама: оне ће јој бити потпуно неважне, па ће као и све играчке које смо прерасли бити осуђене на заборав.

Овај се текст са великом обазривошћу клони констатације да религиозна уверења никада нису имала вредност. У сваком случају, Ниче у такво нешто не верује, па ће се у трећој расправи *Генеалогије морала* потрудити да објасни због чега је хришћанство, упркос свим својим грозотама, још увек од велике важности за живот који, како изгледа, сâмо осуђује. Ниче, међутим, искрено верује да је хришћанско тумачење људске патње данас дефинитивно изгубило на значају и да више не може послужити пређашњој сврси – барем за неке људе. Хришћанство се, дакле, у одређеном тренутку мора одбацити попут неке старе играчке; велика патња коју је оно некада знало да ублажи једног дана ће нам се чинити једва нешто озбиљнијом од детињег бола.

Ово је за Ничеа била савршена прилика да продуби своју метафору о старењу и зрелости. Могао је да напише како сада морамо да превазиђемо дечије страхове и одбацимо дечије играчке, како са светом морамо да се суочимо без икаквих потпора и видимо га онаквог какав јесте, незамагљеним погледом и неоптерећени оним жељама и страховима који су својствени детињству. Али, уместо да развије метафору у том смеру, он понавља њен уводни део, сугеришући да ће старцима можда затребати „нека друга играчка и друга врста бола" како би, успостављајући релацију с њима, изнова

постали деца. А када их Ниче описује као „вечиту децу", он тиме имплицитно казује да ће и та нова играчка и нови бол бити одбачени само да би били замењени неким новијим.

„Нечија зрелост – огледа се у томе што је изнова открио озбиљност коју је имао док се играо као дете." Мудрост и зрелост не могу једном за свагда надоместити младост и наивност. Тамо где старе особе данас виде тек играчку, дете није видело само представу, већ стварност. Али, и играчке старих људи овима се такође морају чинити стварним. Примењена на нашу тему, ова метафора казује како у жељи да се усагласимо са светом ми не само да прибегавамо упрошћавању света, већ тога и не смемо да будемо свесни. Да би био подстакнут да изложи неко ново гледиште, тумачење, слику, теорију, роман или морал, човек не сме да верује како је то само једна од многих, подједнако добрих алтернатива; он мора да верује како је то веома добро, можда и најбоље гледиште, тумачење, слика, теорија, роман или морал. Ниче је написао да се истина ствара а не открива; али, он је и даље сматрао да о њој морамо мислити као о нечему што се открива, да бисмо могли наставити да је стварамо.

Узмимо за пример неку радикалну иновацију у сликарству или литератури: увођење перспективе или кубизам, натурализам или роман тока свести. О њима често говоримо као о „стиловима", па, у складу с тим, о њима мислимо као о средствима да се на нов начин прикаже нешто што је одувек било присутно. Па ипак, сличне иновације се не ограничавају на то да нам постојећи свет прикажу на нов начин. Оне барем у подједнакој мери стварају и нове предмете о којима се може писати и сликати; оне стварају нове аспекте реалности са којима сада по први пут имамо прилику да остваримо аутентичан однос.

Према једном виђењу аналитичког кубизма, Пикасо је омогућио истовремено приказивање више страна једног предмета. Он се није ограничио на то да сучељене површине света учини предметом сликарства. О свом *Акту са драперијама* (1907) сâм је рекао да би се као слика могао сматрати успелим ако би било могуће „исецкати" платно и поновним спајањем делова „према одговарајућим бојама... добити скулптуру". Његово остварење није се састојало у обичној формалној иновацији; у једном озбиљнијем смислу, Пикасо је нешто створио самим чином сликања – то што је створио није био само нов начин гледања на свет, већ, исто тако, увид у један нови аспект света. Двосмислен начин којим се ово и слична остварења морају описивати у савршеној је сагласности са амбивалентношћу Ничеовог сопственог односа према истини и стварности. Он сматра, налазећи још једном аналогију у сликарству, да велики преокрети у науци и моралу стварају нове предмете описивања и процењивања већ самим чином проналажења нових метода описивања и процењивања. На логично питање да ли су закони кретања постојали и пре него што су их Галилеј и Њутн формулисали и квантификовали, Ничеов одговор би гласио да они јесу постојали – исто онако као што су се све површине материјалних објеката могле насликати и пре него што нам је Пикасо први пут показао како се то може учинити.

С оне стране добра и зла почиње расправом о традиционалним филозофским идејама. Многе од њих, попут апсолутне вредности истине и могућности објективног сазнања, пише Ниче, усвајане су олако, без превеликог удубљивања. Он ова гледишта преиспитује на често немаран начин, а понекад, у још сажетијој форми, назначује нове, сопствене одговоре. У тексту затим поступно почиње да се оцртава један лик – „слободни дух" или „нови филозоф" – који прихвата ове одговоре или се барем слаже да би традиционална питања и сама требало подвргнути испитивању. Током тог процеса у делу се помаља и лик самог писца, на исти начин свесног проблема са којима је суочена

традиционална филозофија, али истовремено свесног и проблема које таква свест заузврат сама генерише.

Ниче понекад пише као да је његов слободан дух потпуно ослобођен илузија које су неопходне осталим људима. Његови нови филозофи као да једино умеју да у бескрај, и за своју душу, стално износе нова тумачења. Према Сари Кофман, они су довољно јаки „да би желели истину, што ће рећи, да би били свесни одсуства истине о бићу и мистерије живота, као и да би, у складу с тим, понудили неограничен број могућих тумачења". И сам Ниче као да понекад жели да наговести како је потпуно ослобађање од илузија оствариво: „Колико је некоме потребно *вере* да би напредовао, колико му је потребно ‚извесности', које није у стању да се ослободи јер се за њу чврсто држи, може се сматрати правом мером нечије снаге (или, да будемо јаснији, нечије слабости)... И обратно, можемо замислити оно задовољство и снагу самоодређења, ону *слободу* воље коју ће дух стећи одбацивши сваку веру и сваку жељу за извесношћу, одржавајући равнотежу на невидљивим конопцима и плешући на рубу бездана. Такав дух би био *слободан дух* у правом смислу речи."

Али, пажљивијим ишчитавањем овог текста установићемо како нема јасних разграничења у том континууму снаге и слабости: чак и најснажнији још увек одржавају равнотежу на конопцима, премда су ови „невидљиви"; чак се и њихов плес одиграва „на рубу", а не изнад бездана. Већ смо видели да се слобода не састоји у одбацивању правила и начела, већ у њиховом адекватном интериоризовању. Слободна и неслободна воља, схваћене као савршена аутономија и потпуна детерминисаност, по Ничеу су бића из „митологије"; „у стварном животу постоје само *јаке* и *слабе* воље". Управо због тога, потпуна независност и апсолутна покорност подједнако су немогуће: већ смо видели како Ниче сматра да је појединац креативан чак и када само тумачи неко правило; и онда када се руководимо само вером или неком обичајном нормом, још увек ћемо сами морати да тумачимо њихове налоге.

Његов став да је неистина услов живота и његова метафора о вечитом детету имплицитно указују на то да је Ниче порицао могућност неког миленијумског ослобађања од свих илузија и кривотворења. Спознати нужност илузије (како то слободни духови чине) не значи схватити да је све заблуда и да нам једино преостаје да умножавамо број „обичних" илузија и тумачења, њих самих ради. Илузије је тешко произвести, прихватити их и одрећи их се. Спознати да је илузија нужна значи спознати да ставови и вредности које искрено усвајамо, и без којих наш живот можда и не би био могућ, зависе од упрошћавања, од потреба и жеља у које, у датом тренутку, не морамо имати пун увид. То такође значи схватити да иако су ова упрошћавања нужна за нас и нама сличне, она *нису* нужна за свакога. Да бисмо постали свесни оних специфичних момената где наш начин живота почиње да зависи од упрошћавања света, од превиђања неких његових својстава или неког алтернативног начина живота, неопходан је један предуслов: да смо већ започели да формулишемо неко друго тумачење, другу илузију, пошто се тек посматрањем из тог новог мисаоног оквира онај стари може сагледати као упрошћавање какво и јесте био; што значи да смо већ почели да мењамо своја гледишта, вредности, начин живота – једном речју, самог себе. То ново тумачење, играчка старих особа, и само ће садржати кривотворења и упрошћавања која неће бити уочљива све док се из саме те ситуације не буду изнедриле нове алтернативе. Ничеови слободни духови непрестано трагају за новим тумачењима, али не тумачења ради; они непрестано трагају за начином живота који највише одговара њима самима, мада не нужно (Ниче

би рекао „нужно не") и свима другима. Они су „радознали до бола, истраживачи до окрутности, прстију спремних да се дочепају неухватљивог, зуба и желудаца способних да сваре и оно несварљиво... уређивачи и сакупљачи од јутра до сутра, чувари свог богатства и својих претрпаних фиока, штедљиви у учењу и заборављању, домишљати у планирању, повремено поносни на своје табеле категорија, понекад ситничави, некад сове које раде и при дневној светлости". Ничеовом опису слободних духова у потпуности недостаје она иронична дистанца која је, по мени, најважније обележје свих који нова тумачења износе да би уживали у умножавању илузија. Његов опис своди се на навођење таблица вредности које управљају њиховим животима и које их тиме чак и одређују.

Ниче често посматра свет као текст чије тумачење дају наши разнолики поступци и наши начини живота. За ову његову метафору се сматрало да потпуно обесмишљава истину; пошто ниједан текст не би имао значење сам по себи, лишен тумачења, чини се да ниједно тумачење не би могло да докучи неко значење које је претходно постојало. Уместо тога, свако тумачење заправо ствара значење које приписује свом тексту. Не постоји, дакле, никаква могућност да икада постигнемо беспрекорну тачност и будемо верни тексту, јер у недостатку већ постојећег тумачења немамо *чему* да будемо верни. Штавише, пошто је неко тумачење једном већ понуђено, расправом о његовој могућој исправности добиће се наредно тумачење датог текста које ће овом и сâмо придати сопствено значење. Тумачење, према томе, може једино да услови појаву нових тумачења; тако добијамо све више текстова које би требало тумачити, уместо да приведемо крају тумачење изворног текста. Током гомилања ових текстова, свако тумачење уноси измене у предмет којим ће наредна тумачења имати да се баве. У низу текстова неминовно ће бити и таквих тумачења између којих ће нам, упркос њихове инкомпатибилности, бити немогуће да се определимо, па ће нам стога бити подједнако прихватљива. Неко би могао да примети како би се исто тако дало утицати на стварни свет, на начин који данас нисмо у стању да предвидимо, начин који ће бити подједнако валидан и оправдан као и они најбољи што су до сада опробани, чак и ако је са њима потпуно инкомпатибилан. Попут тумачења текстова, сви наши видови интеракције са светом своде се на адитивне операције које ионако неодређен предмет чине још вишезначнијим и комплекснијим.

Не желимо да поричемо да се сваки текст у начелу може протумачити на више начина и да сва тумачења још нису исцрпљена. Многа од њих су нам данас недоступна јер ће се услови за њихов настанак стећи тек после више непредвидивих догађаја. Али, то по себи није разлог да сматрамо да су текстови неодредиви и да се могу тумачити на више противних, али подједнако легитимних начина. То, дакле, није разлог да сматрамо како је и сама представа о тумачењу које би одговарало тексту у суштини нелегитимна. Аргумент по којем би се увек могла наћи два или више подједнако тачна, иако противна, читања датог текста, и да сходно томе истина или веродостојност нису битна својства неког тумачења, могао би се доказати једино поређењем двају или више *целовитих* тумачења датог текста. Уколико два *парцијална* тумачења нису у сагласности, она се могу инкорпорирати у наредно читање којим ће се разрешити њихове неусаглашености. У начелу је, међутим, исто тако немогуће дати целовито тумачење неког текста као што је немогуће развити ма који целовит поглед на свет или целовиту теорију. Отуда се тврдња да сваки текст поседује онолико значења колико има његових тумачења никако не може доказати, јер пошто не знамо какво би било целовито тумачење

текста не можемо ни да проценимо када пред собом имамо две или више његових одвојених интерпретација. Поред тога, нова тумачења која данас нисмо у стању да изнесемо могу се јавити само посредством изношења неких других тумачења која јесмо у стању да изнесемо. Али, разлог трагања за новим тумачењима увек лежи у томе што ће она бити боља од постојећих (или, барем неких од њих), а не у чињеници да су нова.

За тумачење се понекад каже да је „тек" или „само" тумачење, пошто би му се, у начелу, увек *могла* наћи нека алтернатива. Али, ова примедба би имала основа само уколико је *доиста* откривена боља алтернатива, што у већини случајева није нимало једноставан задатак. Нова алтернатива би морала да у погледу одређених критеријума буде барем подједнако задовољавајућа као и гледиште којем се супротставља. Ако се покаже да је претходна интерпретација била „само" тумачење, замениће је нова, која ће и сâма постати „обично" тумачење када се буде појавило друго, још боље. Тако се, на пример, тврдило да се књига М. Х. Абрамса *Природни хипернатурализам* не сме прихватити здраво за готово, као и да она даје тек једно тумачење, пошто би се увек могла написати другачија историја романтизма која би нагласак ставила на неке друге песме, друге песнике и друге догађаје везане за тај покрет. Заиста не бих желео да се опредељујем за неку од страна када је о историјским питањима реч, али ми се чини да је одговор који је Вејн Бут срочио на ове уопштене замерке прилично значајан и уместан: „Чини се... вероватним да бисмо *могли* да добијемо и неке друге легитимне историје на Абрамсову тему... Али, о томе да ли би се или не могла написати нека која би оповргла ма коју од његових кључних теза неће одлучити неки недовољно поткрепљени аргумент, већ аргумент валидан при писању историје: може ли се историја уопште написати, а када се једном већ напише, може ли се тумачити?... Уколико је неко у стању да напише ревидирану историју Вордсворта и романтизма, историју која ће истражити све везе и успоставити мерила вредности на онако исцрпан начин и са онако мало стилске извештачености како је то Абрамсу пошло за руком, тада ћемо његово гледиште свакако морати да узмемо у обзир. Слободно покушајте."

У жељи да избегну тезу по којој би структура света по себи била одредива, многи Ничеови савременици су понављали његове спорадичне опаске које су се сводиле на то да свет, попут сваког текста, „нема никакво одређено значење иза себе, већ безброј значења". Мени се ипак чини да се Ниче варао када је сматрао да би тај онтолошки плурализам могао да послужи као ослонац његовом перспективизму. Неки објекат не постаје неодредив тиме што би уместо једног својства располагао са више њих; јер пошто је свако од тих својстава само по себи одредиво, ова тврдња не представља алтернативу, већ само специјалан случај тврђења да дати објекат поседује одредива својства. Ничеов перспективизам пориче управо ову тврдњу, али се то порицање не може (као што је покаткад сâм био склон да поверује) изједначити са гледиштем да је свет „бесконачан" зато што „допушта неограничен број тумачења". Оно што би се уместо тога морало порицати јесте много битнија тврдња да је могуће формулисати неку целовиту теорију или тумачење ма чега, да је могућ неки поглед на свет који би објаснио „све" чињенице – а на првом месту би се морала порећи уметност синтагме „све чињенице". Плуралистичко гледиште које овде разматрам заступа мишљење да је ова синтагма уместна и образлаже како може постојати мноштво целовитих тумачења света. Али, оно тиме не пориче да свет *има* неко значење (како то чини перспективизам); оно тиме пориче да свет има *једно* значење, што се у крајњој линији своди на релативизам. Перспективизам захтева

свет који је потпуно ограничен и згуснут: мора се омогућити да се увек изнова тумачи и вреднује чак и оно што је унутар њега стекло наизглед чврсту позицију.

Ниче је наше ставове, поступке и начине живота називао „тумачењима" због увек присутне могућности таквих превредновања, али и због тога што је веровао да сваки поглед на свет чини могућим и иде на руку одређеном начину живота, па тиме претпоставља и исказује специфична интересовања и вредности. Он их је звао „тумачењима" да би нам скренуо пажњу на чињеницу да она никада нису несебична или непристрасна, да нису објективна у традиционалном значењу. Ако постоје различита тумачења света, онда то није зато што свет има неограничен број својстава, већ зато што има много различитих врста људи који не деле иста гледишта и не признају исте вредности. Када Ниче за науку каже да је тумачење, немам утисак како он тиме тврди да нема теорије која би била истинита. Наука, по његовим речима, не даје ни *коначан* опис света, ни опис света *по себи*. Према томе, то није нека делатност у односу на коју би све друге биле секундарне или, пак, њој подређене. Он не приговара толико самој науци колико једном тумачењу које одбија да призна како је и сама наука заправо тумачење, у том смислу што нам даје непостојан опис једног сегмента света који није нимало стварнији од неког другог. Проблем је био у томе што се претпостављало да су методи науке бољи од свих других, а њени циљеви се сматрали стварнијим и коначнијим од свега другог. Ниче напада једино ово привилеговање метода и циљева науке, а не и саме те методе и циљеве. То се јасно може видети из следећег одломка у којем се оповргава једино став да наука поседује *искључиво* право на истину и исправност: „Тврдити да је исправно само оно тумачење света према којем сте *ви* у праву, јер подразумева да треба наставити са научним радом и истраживањем у *вашем* смислу (ваљда механички?) – тумачење које допушта само бројање, рачунање, мерење, гледање и пипање – па то је чиста вулгарност и наивност, уколико се већ не ради о душевној болести, некој врсти идиотизма." То је оно што слободни духови и нови филозофи *с оне стране добра и зла* схватају, и због чега нису догмате. А то је уједно и оно што је изгледа и „стари филолог" имао на уму када је, прећутно дајући примат Дон Кихоту у односу на Одисеја, написао: „Ко год је чак и у најмањој мери досегао интелектуалну слободу мора се осећати као луталица на овом свету, а не као путник који корача *ка* одређеном циљу – јер тог циља нема."

Друга група Ничеових читалаца била је узнемирена тиме што би његово гледиште по којем не постоје чињенице већ само тумачења могло да произведе аутореферентни парадокс. Претпоставимо да Ничеов перспективизам означимо као тезу (П) према којој је свако гледиште само тумачење. Међутим, уколико је (П) тачно, и свако гледиште јесте тумачење, то би важило и за само (П). У том случају, (П) би такође било тумачење. А то би опет значило да свако гледиште и не би морало да буде тумачење, чиме би (П) само себе оповргавало.

Ова аргументација се сматрала верзијом парадокса о лажову, који без сумње ствара озбиљне логичке и семантичке проблеме, али се таква претпоставка показала погрешном. Ако је (П) тумачење, оно заиста може да буде нетачно. Међутим, из чињенице да (П) – теза да свако гледиште јесте тумачење – може да буде нетачно, следи једино закључак којег сам већ навео: наиме, да свако гледиште не мора да буде тумачење. Али (П) не тврди да је свако гледиште нужно и тумачење; оно се, дакле, не може оповргнути доказивањем (што је све што смо до сада учинили) како је *могуће* да нека гледишта не буду тумачења. Да бисмо доказали како је (П) нетачно, морали бисмо да дока-

жемо да нека гледишта заиста нису тумачења. А то би подразумевало како можемо да докажемо не само да (П) може да буде нетачно (што смо већ доказали), већ да оно и *јесте* нетачно.

Међутим, нашом аргументацијом се може доказати да је (П) заиста нетачно једино ако претпоставимо да (П), будући да је и сâмо тумачење, може да буде нетачно, те да је, сходно томе, доиста нетачно. Овим последњим закључком (П) би се заиста оповргло, јер ако је теза по којој је свако гледиште само тумачење заиста нетачна, онда нека гледишта у ствари нису тумачења. Али, закључак по којем је (П) заиста нетачно не следи из чињенице да и сâмо (П) јесте тумачење. До њега долазимо погрешним закључивањем, стављајући знак једнакости између чињенице да је (П) тумачење, па тиме можда и нетачно, и чињенице да је оно заиста нетачно.

Занимљиво је и нимало случајно да се оваквим изједначавањем понавља иста грешка о којој сам већ говорио приликом преиспитивања синтагме „обично" тумачење. Та грешка се састоји у закључку да би, пошто увек могу постојати алтернативе датом гледишту, такво гледиште онда било „обично" тумачење. Али, једино што произлази из постојања више алтернатива неком гледишту јесте то да је такво гледиште тумачење. Рећи да је оно „обично" тумачење значило би начинити додатни и ничим утемељени корак у закључивању и тврдити да постоје алтернативе (за које знамо) које му оспоравају право на истинитост.

Оба приступа полазе од исте, погрешне концепције тумачења: они узимају као полазну поставку да ако неко гледиште сматрамо тумачењем тиме подразумевамо да је оно нетачно. Оба приступа претпостављају да је тумачење тек други најбољи начин спознаје неке ствари и тиме погрешно схватају перспективизам који пориче да чак и у начелу може постојати неки начин спознаје који би био бољи, поузданији и прецизнији од тумачења. Гледиште по којем сва гледишта јесу тумачења *може* бити нетачно; за које гледиште се то не би могло рећи? Али, то по себи није никакав приговор перспективизму. Рећи да би он могао да буде нетачан (на шта се ова тврдња своди) не значи да он и *јесте* нетачан; опет се ради о истој грешци. Можда сва гледишта и нису тумачења. Али, знаћемо са извесношћу да је то истина тек када наиђемо на једно које то није. Испоставља се да се перспективизму не може тако лако доказати да сâм себе оповргава како смо испрва мислили.

Могло би се, међутим, доказати да, придајући самом себи статус тумачења, перспективизам и не тражи да буде прихваћен. Он сваком допушта могућност да га доведе у сумњу. По томе се разликује од догматизма који, по Ничеу, такво нешто не допушта. Перспективизам признаје да има људи који га можда никада неће прихватити. Та чињеница, међутим, сама по себи не чини ни перспективизам погрешним, нити тим људима даје за право. Она само показује да се на питања у вези истине и заблуде одговор може дати једино за сваки случај понаособ, а не посредством неких апстрактних размишљања каква сам до сада наводио.

Генерални проблем како са позитивним тако и са негативним приступима перспективизму до сада се огледао у томе што је одвећ лако поистовећивана могућа и стварна нетачност, а тумачење изједначавано са „обичним" тумачењем. Међутим, тврдња да је неко гледиште само тумачење може се изрећи једино у светлу неког наредног тумачења које, наравно, у том контексту не би било обично тумачење. Ничеов перспективизам заступа тезу да не постоји такав поглед на свет који би био обавезан за свакога. Он сматра да свако гледиште зависи од одређених вредности и ставова према животу које ће прихватити једино особе које такве ставове желе да усвоје. Чак и нека озбиљна алтернатива (П)-у, гледи-

ште по којем барем једно гледиште, можда баш оно о којем је реч, не би било тумачење, могла би се управо показати као тумачење ако би се доказало да заступа неке своје вредности и од њих зависи. Управо је то оно што Ниче настоји да докаже када говори о хришћанству и свим другим догматским гледиштима: премда су мотивисана и вођена одређеним жељама и вредностима, она ће увек настојати да прикрију ту чињеницу. И то ће, такође, бити предмет генеалогије, која отеловљује тежњу за разоткривањем како, иза своје привидне непристрасности и позивања на општа начела, сва слична гледишта настоје да промовишу сопствене интересе, не признајући притом своју пристрасност: „*Шта би, онда, било назадно код филозофа?* – Што поучавају друге како су *њихове* особине неопходне и једине особине помоћу којих се може досегнути ,највише добро' (нпр. дијалектика код Платона). Што *градирају* људе, узимајући *свој* тип као највиши на лествици вредности."

Ничеов перспективизам представљао би, дакле, одбијање да се људи и гледишта градирају по једној скали. Он се не може одбацити само зато што се примењује на себе, као што га не би требало ни бранити од покушаја да се оспори управо на тим основама. Да бисмо га одбацили морали бисмо да изложимо неко гледиште које не би зависило и не би ништа дуговало претходним, и које не би погодовало одређеном типу личности или одређеној врсти живота – гледиште које би подједнако могло да се примени на свакога, у свим временима и у сваком контексту. Задатак би у начелу био изводљив, али рећи није исто што и учинити. С друге стране, морали бисмо да докажемо, са онаквом исцрпношћу са каквом је Ниче разоткривао крхке темеље гледиштâ која је нападао, да његов труд није уродио плодом и да није био у праву када је тврдио да су та гледишта много дуговала одређеним уверењима. Док то будемо чинили, лако би нам се могло десити да се затекнемо у истој позицији у којој је био и Ниче када је преузео гледишта Паула Реа о развоју морала. Он је написао како је разматрао Реове идеје, „не у намери да их оповргнем – зашто бих уопште било шта оповргавао! – већ да бих, као што приличи једном позитивном духу, заменио мање вероватно оним вероватнијим, а понекад можда и једну заблуду неком другом". Све док такво нешто не буде урађено, а можда још и после тога, перспективизам, лишен квалификације обичног тумачења, може са пуним правом да се одржи као једно озбиљно гледиште. Као што не може да оправда све тврдње својих загрижених следбеника, тако му не могу наудити ни површне логичке замерке његових најљућих противника.

Када, дакле, Ничеови слободни духови настављају потрагу за истином, знајући притом да се нису ослободили свих заблуда, они граде или описују један свет у којем се манифестују њихове сопствене вредности – а надасве њихова жеља да буду свесни како је то управо она врста света коју сами граде и описују. Све друго само не непристрасни, они вољу за истином више не сагледавају као тежњу да се једном заувек открије права природа света. Они је сада сагледавају, исказану у прикладно двосмисленим појмовима, као тежњу да се установе њена својства. Воља за истином сада се указује у потпуно другачијем светлу: „Знатижеља попут моје остаје на крају крајева најугоднији од свих порока – опростите, хтео сам да кажем: љубав према истини има своју награду на небу, па чак и на земљи." Воља за истином показује се као тежња за изградњом света у којем ће моћи да се искажу најплеменитији човекови нагони и најснажније страсти, и у којем ће можда, макар привремено, они моћи да се и задовоље. Другим речима, она се показује као воља за моћ: „,Вољом за истином' зовете, ви најмудрији, оно што вас гони на делање и испуњава вас жудњом? Вољом која би хтела да мислима обухвати све што постоји, тако *ја* на-

зивам вашу вољу. Хтели бисте да све што постоји *учините* замисливим, јер оправдано подозревате да је већ замисливо... Таква је ваша воља, ви најмудрији: воља за моћ.“ Али, воља за моћ није неко арбитрарно наметање поретка свету који је у начелу хаотичан или неструктуиран. Чак и појам хаоса зависи од одређеног тумачења: „Ево шта би воља за истином требало да вам значи: да се све преобрази у оно што човек може да замисли, види и опипа... А оно што сте називали светом, од вас треба да буде створено: треба да постане ваша слика, ваш разум, ваша воља, ваша љубав. И заиста вам кажем, заљубљеници знања, вашег блаженства ради вам говорим... Не смете пустити корење ни у несхватљивом ни у неразумном.“

У контексту истраживања, вољу за истином, замишљену као вољу за моћ, можемо посматрати са спољашњег и са унутрашњег становишта. Ако се нека делатност посматра из њених оквира, човек бива везан за ту делатност, за истину и за свет исто онако као што је дете везано за своју играчку. Сличним делатностима не бавимо се са свешћу да су оне илузије, премда нам, уопштено гледано, може бити јасно да су илузије њихов неизбежан саставни део. Сликари не сликају са јасном представом о томе која од безброј својстава предмета изостављају на свом платну иако су често свесни да се служе само једним од мноштва могућих стилова, нити су, пак, у стању да стилове мењају по вољи. Такве мисли као да се не јављају у датом контексту: сликар напросто покушава да ствари уради како треба. Нешто дистанциранији однос би, по Ничеовом мишљењу, могао да има парализујући учинак: „Није довољно да видите у каквом незнању живе људи и животиње; морате, поврх тога, да стекнете и *вољу* за незнањем. Морате да појмите како би без те врсте незнања и сам живот био немогућ, како је то једини услов да се жива бића одрже и развијају: око себе морате да подигнете џиновску, непробојну куполу незнања.“ Воља за незнањем, према томе, није тек тежња или жеља да се неке ствари не сазнају. Она такође мора да се окрене ка себи и тиме постане воља да се не зна како у процесу спознаје једне ствари неминовно губимо из вида спознају многих других. Воља за знањем, тврди Ниче, може да делује једино на тим основама, или, како би он вероватно радије рекао, само на тај начин ће се воља за незнањем искристалисати у вољу за знањем: тежња да се нешто не сазна, сама по себи представља тежњу за знањем.

Такав експериментални апсолутизам, међутим, лако може престати да буде експерименталан и претворити се у прави апсолутизам; као што смо видели, код развоја морала се подразумева „да би на његово порекло ваљало заборавити“. Ничеови слободни духови, независно од тога што су свесни да су њихова гледишта само тумачења, у сваком часу су убеђени да је оно што чине исправно: они знају да, макар само у датом часу, морају то да чине како би опстали. Али, њима је подједнако јасно да други не би могли да опстану у сличним условима и по таквој врсти увида се разликују од оних чији апсолутизам није експерименталног типа. Слободни духови знају да су за свој начин живота сами одговорни, као и да то није неки неизбежан или чак једино могућ начин живота. Они стога не желе да га намећу другима, као што га се ни сами грчевито не држе пошто је једном изгубио сврху: „Гледиште по којем је *истина откривена* и по којем је за сва времена свршено са незнањем и заблудама звучи веома заводљиво. Ако се у њега поверује, онда ће воља за испитивањем, истраживањем, опрезом и експериментом бити парализана: оно би се чак могло сматрати злочиначким, односно, исказаном *сумњом* у погледу истине.“ Слободни духови не верују у „Истину“, па стога и не верују да се она може једном за свагда открити. Они ће се, дакле, уздржати од тога да делатности којима се баве сматрају повла-

шћеним. Свесни да ништа од онога што их окружује не мора остати исто у времену, као и да ништа у вези света и неће остати исто, слободни духови се осећају „као код куће, или барем... као у гостима, у многим земљама духа; увек бисмо успевали да избегнемо она плеснива и угодна уточишта у која би нас нагониле склоности и предрасуде, младост, порекло, случајни сусрети са људима и књигама, па чак и исцрпљеност од дугог лутања".

Уопштен увид у чињеницу да су све делатности интерпретативне и бремените вредностима може нас навести да схватимо како чак и у вези неких најелементарнијих ствари још увек можемо да променимо своје мишљење, па тиме и свој живот. Друге особе би, са истим правом, могле да ствари сагледају на потпуно другачији начин од нас. И ми сами бисмо могли да временом променимо мишљење, као што вероватно и хоћемо: „Свако ко достигне свој идеал самим тим га превазилази." Из тога не следи да су сва тумачења подједнако исправна („Морамо да одбацимо хришћанско тумачење и његово ,значење' осудимо као кривотворење"), нити да би било непожељно или немогуће настојати да се изнађу боља тумачења. Оба ова закључка су случајеви онога што Ниче назива „нихилизмом" и отеловљују основну нихилистичку тезу да ако једно мерило не може да буде добро за свакога и за сва времена, онда би живот без икаквих мерила био добар за све и за сва времена. Тиме што нам је привидно подарило једно такво универзално мерило хришћанство је, по Ничеу, потиснуло симптоме ове „европске болести", али је истовремено оснажило оне узроке који су до ње довели. Ипак, „смрт Бога" сада је болест учинила свима очигледном: „,Бесциљност збивања': веровање у нешто слично последица је увида у лаж пређашњих тумачења, производ разочарења и слабости – а не неко *нужно* веровање."

Пошто се нису заветовали на ову основну нихилистичку поставку, Ничеови слободни духови увек су спремни, а понекад и способни да стварају нова и боља тумачења – боља за одређене људе, за одређена времена и за одређену сврху. Свет им није у целости изван домашаја, нити им је у целости доступан: „Такав ми се данас приказао свет; недовољно загонетка да би отерао од себе људску љубав, недовољно одгонетка да би успавао људску мудрост; људски добар био је данас за мене свет о којем се толико лоше говори." Слободни духови посматрају своја остварења као гледишта која су најбоља за њих и њима сличне, уколико таквих уопште има. Тај отклон у односу на тежњу да се сопствено тумачење прикрије и да се прикаже као гледиште које обавезује све људе управо је оно по чему се слободни духови разликују од догмата и „метафизичара". Али, они су свесни још две ствари. Као прво, они знају да су чак и најпознатије ствари производ тумачења, као што ћемо показати у наредном поглављу. Отуда они неуморно настоје да открију јесу ли таква тумачења прихватили несвесно, без преиспитивања. Та настојања се не своде на изоловање ових чињеница и накнадне покушаје да се установе тумачења која су их произвела. Напротив, те најпознатије чињенице су управо оно што најчешће узимамо здраво за готово и чега смо стога најмање свесни: „Оно познато је оно на шта смо навикли, а оно на шта смо навикли најтеже нам је да ,знамо' – што ће рећи, да сагледамо као проблем, односно да га видимо као нешто необично и страно, нешто ,изван нас'." Није толико тешко реконструисати неко тумачење колико бити свестан онога што смо од почетка узимали као само по себи разумљиво. Када смо једном то учинили, сагледали смо га као производ неког тумачења; а као таквог смо могли да га видимо тек на основу накнадног, сопственог тумачења. Као друго, слободни духови знају да стварањем нових гледишта неизбежно мењају сопствену ситуацију и тиме чине нужним наредна тумачења; та тумачења ће за узврат ство-

рити неке нове ситуације. Тако ће они бити у стању да се помире са условљеношћу својих гледишта када то постане очигледно, и спремни да их се одрекну када то постане нужно. „Племенита воља", по речима Саре Кауфман, „премда способна да дуже време заговара једну перспективу, довољно је од ње дистанцирана да би могла да је промени и сагледа свет ‚другим очима'."

То је оно што Заратустра говори својим ученицима: „Заиста, много горког умирања мора бити у вашем животу, ви ствараоци. Бићете, дакле, заступници и правдаоци свега пролазног. Да би постао сличан новорођеном детету, стваралац мора хтети да постане његова мајка и да притом трпи њене порођајне болове." Ничеово често понављање метафоре о детету и порођајним мукама спречава нас, како ми се чини, да замислимо његов континуирани процес преиспитивања као линеарно напредовање ка једном циљу. Чланови једног генеалошког низа, као што ћемо ускоро видети, не морају да поседују ниједно заједничко својство. Наше делатности не морају да имају исти циљ, па чак и циљ једне делатности не мора остати исти протоком времена.

Спознаја о томе да су наше активности парцијалне и перспективизоване није, дакле – изузев на веома уопштен начин о којем сам већ говорио – саставни део наших специфичних пројеката. Ничеов привидно екстремни став да је неистина услов живота у крајњој линији се може применити на непознавање оне динамике којом се наша гледишта непрестано своде на упрошћавање света и бивају детерминисана одређеним вредностима; он нам сугерише да можда морамо остати у незнању тих упрошћавања и вредности уколико нам је стало да се извесно време бавимо неком делатношћу. Чак и стална потрага за неутемељеним претпоставкама мора се засновати на неким сопственим претпоставкама које се не доводе у сумњу. Перспективизам нема за последицу релативизам по којем су сва гледишта подједнако добра; он сматра да су за свакога сопствена гледишта најбоља, што опет не значи да она морају бити добра и за неког другог. Он такође подгрева уверење у нужност настанка нових гледишта и нових вредности тиме што исказује спремност за развијање и прихватање таквих нових образаца: „Шта је највеће што можете искусити? То је час великог презира. Час у којем ће вам чак и ваша срећа изазвати гађење, а с њом и ваш разум и ваша врлина." Нове алтернативе могу се јавити и саме од себе – што ће рећи, као последица стварања других. Али ипак, највећи успех је у томе да их смислимо сами, да својом вољом сагледамо претходна гледишта као (на овом месту та реч је сасвим умесна) *обична* тумачења: „Неки би требало да откривају; други – *ми* други! – требало би да стварамо!"

Ово поглавље сам започео навођењем једног одломка са почетка *С оне стране добра и зла*, па би било прикладно да га окончам његовим крајем, јер се ово дело завршава заузимајући према себи исти став о којем сам овде расправљао: „Авај, шта сте, кад се на крају све сведе, ви, моје писане и осликане мисли!? Не тако давно још сте биле тако привлачне, младе и злобне, пуне трња и непознатих зачина – терале сте ме на кијање и смех – а сада? Већ сте изгубиле дражи новине, а бојим се да су неке од вас спремне да постану истине." *С оне стране добра и зла* почиње захтевом воље за истином да сама буде доведена у питање. Подстицан овом вољом, неуморно испуњавајући њене налоге и утолико мање способан да је у целости доведе у питање, текст приказује вољу за незнањем и вољу за знањем као једну вољу, као вољу за моћ. Он их углавном приказује као вољу која своје највише домете досеже испитујући потрагу за истином и знањем, и која себе доживљава као нешто што више ствара неголи што открива нове истине. На крају књиге, пошто су изложени сви аргументи, ово преиспитивање истине се и само показује верним одразом писца. Доследан

себи, он нас упозорава да књигу не прихватамо са превеликом обзирношћу. Он је се не одриче; не назива је обичним тумачењем, јер би тада морао да се упусти у ново испитивање, а да би то учинио морао би да изнедри нови текст и нову истину који би опет, како је већ показао, генерисали исти проблем. Једним необичним поступком, тиме што своја гледишта назива истинитим, Ниче подвлачи њихову дубоко личну и идиосинкратску природу – чињеницу да су то његова сопствена тумачења. Пошто је свој перспективизам приказао не толико као традиционалну теорију сазнања, већ као гледиште по којем је свака тежња ка сазнању истовремено тежња одређених људи да из одређених разлога воде одређени начин живота, он сада исто гледиште примењује на себе. А затим, у интервалу између претпостављања нечега што се не може претпоставити и преиспитивања нечега што се не може преиспитати, он нам показује како се чак и његово преиспитивање воље за истином и знањем може спровести једино у њихово име. Неистина се може признати за услов живота једино уколико то заиста јесте.

[Alexander Nehamas, *Nietzsche – Life as Literature*, London, 1985, pp. 42–73]

Превео са енглеског
Миодраг Марковић

■

Воља за моћ као уметност

Ђани Ватимо



1. У актуелним расправама о Ничеу, расправама које се превасходно воде на француској и италијанској културној сцени, хајдегеровско тумачење ничеовске воље за моћ ужива повлашћени статус. С обзиром да је највулгарније ишчитавање овог појма какво су некада дали нацистички тумачи Ничеа на сву срећу превазиђено, тумачење које је понудио Хајдегер у разним зборницима текстова, као и у свом *Ничеу* из 1961, успева да задовољи потребе ничеовске херменеутике. Ненацистичка читања која су претходила Хајдегеровом нису се, наиме, на довољно уверљив начин изборила са овим појмом: такав је, барем, случај са радовима Левита и Јасперса, који иначе представљају незаобилазне етапе при тумачењу неких других аспеката Ничеовог дела. Хајдегер нам, међутим, у оквиру свог читања Ничеа даје уверљив и доследан приказ овог проблематичног појма којег сматра одредиштем и крајем метафизике. Зна се да је Хајдегер метафизику сагледавао као такву историју на чијем крају од бића каквог јесте не преостаје ништа, другим речима, као историју у којој биће бива заборављено у корист бивствујућег, схваћеног као систем узрока и последица, објашњења која су у целости изложена и исказана; када је заборав бића потпун, завршено је и са метафизиком, али је тиме уједно остварена и њена исконска тежња. Тај потпуни заборав бића је, дакле, потпуна техничка организованост света у којем нема више ничег „непредвиђеног", историјски новог, ничег што би се отргло програмираном низу узрока и последица. У окончању метафизике које се остварује посредством технике открива се осим тога она изворна, до тада скривена веза између метафизике, доминације и воље. Тако уједно схватамо да ничеовска воља за моћ представља само најдоследније одредиште западне историје метафизике.

Такво би било хајдегеровско тумачење историје метафизике и Ничеове филозо-

фије, које последњих година у Италији преузимају неки истраживачи – а посебно Качари[1] – настојећи да укажу на везу између „негативне мисли“ и „рационализације“, не би ли тиме Ничеа, као и читаву авангардну мисао, спасли од оне старе Лукачеве оптужбе, који их је сврстао у категорију ирационалног. Негативна мисао, заједно са екстремним волунтаризмом који на сцену ступа управо са Ничеом представља, међутим, највиши домет аутентичног модерног рационализма, рационализма који од разума и његове техничке примене чини највишу инстанцу, ослобођену свих метафизичко-хуманистичких веза, сваке зависности у односу на такозване природне структуре, законе бића, ствари по себи, итд. Сагледан из те перспективе Ниче оличава највишу тачку рационализма, у истој мери у којој га оличавају чиста конвенционалност науке и искључиво „иманентни“ развој технике.

Упркос својој не баш увек експлицитној полемици са Лукачевим гледиштима, чини се да овај вид тумачења заузима према Хајдегеровом Ничеу исти став који Лукачево тумачење има према Баумлеровој нацистичкој интерпретацији Ничеа. Исто онако као што је, по Лукачу, Баумлер тумачио Ничеа на у суштини исправан начин, с тим што би требало само „преиначити знак“ његове оцене, тако би и за присталице „рационалистичког“ Ничеа Хајдегерова интерпретација морала бити неспорна – с јединим разликом што би, уместо да Ничеов технички рационализам сагледамо са становишта особе која жали због заборава бића и још ишчекује да се оно појави, Ничеу овде требало прићи као мислиоцу који је на најдоследнији начин пружио увид у ситуацију која нимало не зависи од нас, која за западног човека има својства судбине и која, сходно томе, искључује сваку хуманистичку носталгију. Уколико је уопште могуће неко ослобађање од отуђења, оно је изводљиво једино под претпоставком губљења свих хуманистичких илузија и оствариво једино у потпуно контролисаном свету, путем развијања воље за моћ као технократије. Посматран са Лукачевог становишта Ниче нам се овде не указује толико као симптом неке болести, већ пре као слика општег стања ствари. Доста је тешко замислити како би ово техничко тумачење воље за моћ, међу истраживачима који су у политичком погледу левичарски опредељени, могло касније успети да превазиђе афирмацију и прихватање управо једног таквог свеопштег технологизовања, „тоталне организованости“ света. За њих, Ниче више не би био симптом као за Лукача, али не би био ни терапија: једини лек би се могао наћи у прихватању чињенице да свет није ништа друго до у целости контролисан систем, онако како то чине *esprits forts* (јаки духови) који су у стању да се ослободе свих илузија.

Али, уз сво дужно поштовање, да ли је Хајдегерово тумачење заиста тако неспорно каквим нам га представљају? А затим, зар оно не болује донекле од онтолошке патетике – која је у суштини још увек метафизичке природе – уочљиве чак и код самог Хајдегера, која нам отежава да га прихватимо изван хајдегеровске онтолошке перспективе? Оставићу по страни последњи аспект питања, наиме, у којој мери је могуће раздвојити Хајдегерово тумачење Ничеа од његове сопствене филозофије. Што се, пак, првог питања тиче – да ли је хајдегеровско читање појма воље за моћ прихватљиво? – ограничићу се да све примедбе сведем на исказ који је послужио као наслов овог есеја, а који је такође један од наслова што их налазимо у Ничеовој заоставштини, међу плановима за уношење неког реда у фрагменте текстова. Хоћу да кажем како ни Хајдегер – из очигледних системских разлога повезаних са читавим његовим тумачењем метафизике – ни његови следбеници, па макар били и са левице, као да не поклањају довољно пажње естетском моделу који је у основи самог појма воље

[1] Упор. Massimo Cacciari, *Krisis*, Milano, Feltrinelli, 1976, и *Pensiero negativo e razionalizzazione*, Венеција, Марсилио, 1977.

за моћ и који нас, по мом мишљењу, спречава да је безусловно поистоветимо са вољом за технократском организацијом света.

2. Супротстављање уметности и науке уочљиво је у читавом Ничеовом опусу. По мени, најзначајнији одломак на ту тему може се наћи у четвртом делу *Људског, сувише људског,* посвећеном изучавању „душе уметника и писаца“. Очито је да се питање воље за моћ још не поставља у овом спису који на симболичан начин представља оно што ће неки назвати Ничеовим периодом *Aufklärung*-а, периодом када се чинило да предност даје „научној привржености истини у свим њеним формама, ма у каквом простом појавном облику се ова испољила“[2], док му је уметност деловала превазиђено, везана за давнашње и недовољно зреле епохе у историји људског духа. Ипак, ваљало би кренути управо од тог места јер ће, све до периода који започиње *Заратустром*, ови супротстављени појмови, а нарочито обележја која се приписују уметности, остати практично неизмењени. Једина измена састојаће се у томе што ће уметност, уместо да буде приказана као чињеница из прошлости, сада постати један од модела, па чак и основни модел према којем ће бити изграђена „дефиниција“ (реч је неприкладна) воље за моћ. А уметност неће преузети ту улогу модела захваљујући некој Ничеовој арбитрарној одлуци која би се могла приписати његовом „естетизму“, већ захваљујући томе што ће током свог рада на раскринкавању морала и метафизике у делима из „средишњег“ периода (од *Људског, сувише људског,* па до *Веселе науке*) Ниче уочити како је управо уметност оно „место“ где је у историји западне културе успео да се задржи један дионизијски остатак, једна врста слободе духа, укратко, оно што ће последњих година добити име воља за моћ.

Али, овом „превредновању“ уметности требало је још времена да сазри, док је, с друге стране, сазревала Ничеова генеалошка мисао, мисао која је сажета у афоризму 44. из *Освита*, где пише како са свешћу о пореклу расте и безначајност порекла. У *Људском, сувише људском* Ниче је у том погледу још увек на почетку пута. Он уметност дефинише као једну духовну форму која се креће светом чистог привида, за разлику од науке која истражује и открива истину. У афоризму 146, на почетку четвртог дела који је, како смо рекли, посвећен уметницима и писцима, уметник је приказан као особа чији је морал, у погледу истине, далеко лабавији од морала неког мислиоца. Он, наиме, настоји да очува претпоставке које су нужне за бављење његовом уметношћу, то јест „оно фантастично, митско, неизвесно, екстремно, осећај за симболично...“ У другим афоризмима ове претпоставке се разматрају као обележја епоха које коинцидирају с детињством људског рода. У тим епохама превагу је задобијало све оно фантастично, митско или симболичко, као *инвестирање* производа уобразиље и антропоморфних поистовећења у праву стварност. Ова активност инвестирања уобразиље у спољашњи свет – другим речима, у оно „дато“ – условљена је притиском емоција: лакоћа и испразност поезије најпре служе томе да унесу привремени спокој у одвећ страствену душу[3]. То је у савршеној сагласности са текстом о трагедији, где је аполонијска визија пре свега била средство којим се смиривао дионизијски нагон и уносио ред у његову хаотичну природу, премда је веза између уметности и емоција често излазила из оквира катарктичке улоге. Управо у мери у којој је, психолошки, још увек дете, а антрополошки нека врста заостатка из епоха у којима је превладавало фантастично и митско, уметник испољава емоције и страсти онако како то чине деца и примитивци: насилно и силовито[4]. Чак је и сам феномен надахнућа повезан са тим емотивним механизмом уметности: доиста, надахнуће није

[2] *Људско, сувише људско*, I, 146; стр. 120.

[3] Упор. *ibidem*, I, 154; стр. 123.

[4] Упор. *ibidem*, I, 159; стр. 125–126.

[5] Упор. *ibidem*, I, 156; стр. 124.

[6] У вези ове теме о уметности као метафизичкој форми културе, чије границе у много чему трансцендира, одржавајући у животу трагове дионизијског и омогућавајући тиме његову обнову, упућујем на своју књигу *Il Soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*.

[7] Што је права штета, јер би се у том разматрању можда – на неочекиван и сугестиван начин – изнова потврдила Левинасова мисао из *Другачије од*

ништа друго до стваралачка снага (једнака моћи инвестирања слика, симбола, итд. у „стварни" свет) која удара ненадано и бива заустављена неком препреком[5]. Силовит начин којим уметник испољава своје емоције напросто је знак *изобиља* (*l'excès*) које уметност манифестује, како се то види на овим страницама *Људског, сувише људског*, изобиља које се одликује како жестином страсти тако и далеко битнијим, а можда и пресудним обележјем – инвестирањем унутрашњег у спољни свет: сликама, фантазмима, симболима, итд. Овом својству изобиља придружују се и други аспекти које бисмо, не вршећи притом никакво насиље над текстом, могли да повежемо са идејом превазилажења: прекорачење (*l'excédent*) и изузетак (*l'exception*). Уметност прекорачује управо својом формом изобиља: претходно цитирани афоризам 154. говори о Грцима који су успевали да унесу равнотежу у одвећ страствене душе смишљајући митове помоћу којих су прикривали, прерушавали и преображавали стварност. Али ова склоност ка смишљању маски тежи да се осамостали и ослободи своје првобитне уравнотежујуће улоге да би се изметнула у сасвим аутономну склоност ка лагању. Уметност је у подједнакој мери прекорачење у односу на друге духовне форме које Ниче убраја у нешто што припада прошлости – религија, морал, метафизика. Последњи афоризми из четвртог дела *Људског, сувише људског* заиста говоре о „светковинама сећања" којима ће се убудуће одавати почаст уметности, али се у њима такође каже да је „најбољи део нас самих можда потекао из осећања која припадају пређашњим епохама", а пре свега (афоризам 213) да „свуда где има среће, има и уживања у апсурдном", оног уживања које уметност – у датом случају комична – ствара преокретањем закона који важе у свакодневном „реалном" свету. Ниједна форма из етичко-метафизичке прошлости људског рода коју Ниче „демаскира" у свом *Aufklärung* периоду не поседује тако двосмислен и амбивалентан статус као уметност: она заиста јесте прошлост, али и будућност – ако би требало озбиљно да схватимо тврдњу по којој срећа није могућа без уживања у апсурдном, другим речима, без уметничке травестије, без измишљања, без маске. У том погледу, уметност *превазилази* ону жалосну судбину која погађа друге форме метафизичке „лажи", а превазилази је управо тиме што, за разлику од њих, јесте игра, изузетак од правила: афоризам 213. завршава се подсећањем на радост робова током сатурналија – односно, подсећањем на привремену суспензију закона друштвене хијерархије као и начелâ саме реалности током ових светковина[6].

Овде се не можемо детаљније упуштати у разматрање односа између изобиља, прекорачења и изузетног[7]. Желео бих само да подсетим како овај последњи појам изузетка, који би могао да нам се учини знаком слабости и „нереалности" уметности (неком врстом викенда у радној недељи, да се послужимо хегеловским терминима: привременом суспензијом закона реалности и друштвене хијерархије), не може то никако бити уколико, као што Ниче инсистира развијајући своју генеалошку мисао, „стварност" и сама није ништа друго до један мит. Другим речима, сва обележја изобиља-прекорачења-изузетка уметности у *Људском, сувише људском*, обележја која у овој књизи представљају подједнак број начина да се уметност ослободи „озбиљности" – валидне само код научне спознаје истине – мењају вредност и значење када Ниче, идући до краја у свом раскринкавању морала-метафизике, на исти начин буде демаскирао и веру у истину као највишу инстанцу, веру у „праву истину" као норму која је на терористички начин наметнута свету привида, миту, па тиме и естетском доживљају. До овог преокрета је дошло на размеђи другог и трећег Ничеовог периода, и он је био условљен открићем

бића или с оне стране суштине, где се на субјективност у исти мах гледа као на изобиље, прекорачење и изузетак! (*Напомена француског преводиоца.*)

идеје вечног повратка истог. У овом одломку задржана су скоро сва обележја уметности која је Ниче навео у *Људском, сувише људском*, али она више нису знак регресије (у пежоративном значењу те речи) већ су, напротив, позитивна одређења оне узорне форме изобиља какву уметност представља и која ће се још потпуније развити у појму воље за моћ.

3. За разлику од тумачењâ хајдегеровског типа која вољу за моћ сагледавају као екстремно развијање рационалне и техничке организације стварности од стране човека који и сам постаје објекат тоталног планирања, инсистирање на значењу воље за моћ као уметности значило би, према хипотези која је овде назначена само у грубим цртама, учинити свима очигледном вољу за моћ у њеном битно деструктуирајућем деловању. У вези с тим, било би пожељно истражити везе између Ничеа и књижевности и уметности XX века, које су без сумње биле изложене његовом утицају, па су једном научену лекцију „превеле" у појмове уметничке креативности.

Битно деструктуирајуће значење воље за моћ испољава се управо у односу према оним аспектима уметности које смо објединили под појмом изобиља и који су тек овлаш назначени у четвртом делу *Људског, сувише људског*. У тој књизи уметност означава сваку активност инвестирања унутрашњег у спољашњи свет, наметања „стварима" различитих слика и производа уобразиље, симболичких вредности које је субјект изнедрио под дејством емоција и нагонских импулса. У *Људском, сувише људском* та активност се још убраја међу оне које је човек-научник у свом развоју превазишао, међутим у истој књизи је већ уочљива тежња да се уметност не сматра нечим застарелим. У каснијим годинама Ничеова мисао се све више приближава становишту које ћемо у *Сумраку идола* наћи сажето исказано у наслову поглавља „Како је ‚прави свет' најзад постао бајка": не постоје „чињенице", већ само тумачења чињеница; постоје само бајке, што ће рећи, симболички производи који и сами настају као резултат деловања неке хијерархије нагонских сила, и који узрокују појаву одређених конфигурација (тако ће једно тумачење „превагнути" као „истинито" већ самом чињеницом да је јаче од других). То је игра у којој се „тумачења" намећу без позивања на „чињенице", игра симболичких конфигурација које происходе из односа снага да би затим и саме постале покретачка сила која производи нове конфигурације силâ, то је оно што Ниче назива свет као воља за моћ. Тај свет је попут „уметничког дела које само себе рађа".

Али, чему прича о „деструктурацији" у вези са вољом за моћ схваћеном у складу са оваквим уметничким моделом? Управо зато што се, чак и у Ничеовим фрагментима из последњих година, о уметности која служи као модел вољи за моћ у суштини не размишља – како се то одвећ често верује – у појмовима „великог стила", савршене „форме", итд., већ у појмовима који су били назначени у *Људском, сувише људском*: у појмовима силовитости страсти која се у постхумно објављеним фрагментима на специфичан начин претвара у сексуални нагон, склоност лажима, претеривање уметника који се издаје за „генија", наметање стварима таквих конфигурација које су дело самог субјекта и немају ничег или скоро ничег заједничког са класичном „формом". Заратустрин плес, слика која је тако често присутна у Ничеовим текстовима из последњих дана, није превасходно аполонијска чињеница (савршена форма, јасноћа и прозирност, стабилност, поредак, симетрија), већ хаос, дионизијска разобрученост коју ублажава једино иронија – која, опет, нема ничег заједничког са аполонијским односом према животу.

Позивање на моделе ничеовског схватања уметности из периода *Људског, сувише људског*, као и оног који следи не-

посредно за *Заратустром*, требало би да нам помогне да не начинимо грешку и помислимо како воља за моћ пре свега значи вољу за формом, за дефиницијом, а тиме, по обичају, и за доминацијом. Означена као уметност, што ће рећи као производња симбола који не служе једино или искључиво „уравнотежењу" страсти, већ као нагонски механизми више покрећу неголи умртвљују емотивни живот, воља за моћ се показује деструктуирајућом по својој суштини. Суштини која је, уосталом, уочљива у једном подужем фрагменту из лета 1887 – *Европски нихилизам*. Овде не можемо да га наведемо у целости, нити да га исцрпније анализирамо. Довољно је рећи да нам се у том фрагменту најбитнијим чини место – параграф 9. и даље – где откриће да не постоје вечне вредности, стабилне природне структуре и неке коначне санкције за чије остварење би гарантовао Бог, већ да се све своди на борбу силâ, доводи до ситуације у којој, по Ничеовим речима, „побеђени", схвативши без самозаваравања да су се затекли на попришту битке, или успевају да се ослободе своје потчињености и извојују победу, или, пак, западају у неку врсту неурозе и понашају се тако да приморавају моћнике да их истребе.

Нихилизам, откриће „лажи" и праве природе оне игре силâ којима се заогрћу тобожње вредности и такозване метафизичке структуре – то је изненадна појава воље за моћ која доводи до прелома и преокрета у постојећим хијерархијским односима већ самим тим што их демаскира као односе снага, а не као поредак заснован на „вредностима". Када се једном открије да вредности нису ништа друго до позиционирања воље за моћ – како оних јаких, тако и слабих, јер ови други у својим моралним вредностима налазе основу да се, упркос свему, осете супериорнима у односу на јаке који их угњетавају – нико више не остаје на истом месту у друштвеној хијерархији. Чак ни унутрашња хијерархија појединачних субјеката не остаје поштеђена промена, јер они сада не откривају у себи чисте вредности, већ само сукобљене силе и прописе привремене важности. „Добра страна такве кризе" – добра страна кризе нихилизма – „лежи у прочишћењу", пише Ниче у наведеном фрагменту. Овде би ваљало напоменути да је у списима из последњих година Ниче често инсистирао на „селективној" природи идеје о вечном враћању истог. Ако будемо имали на уму фрагмент о нихилизму, селективност вечног враћања нећемо више моћи да тумачимо на искључиво баналан начин као селекцију између оних који су у стању да прихвате чињеницу враћања и оних који то нису. У таквом читању без сумње има понечег од истине, али у основи овог појма лежи нешто много комплексније: теза која је веома јасно изложена у афоризму 341. из *Веселе науке* о „Највећем терету"[8], а чији би се завршни редови дали исказати на следећи начин: Како мора да си срећан када можеш да пожелиш вечно враћање тренутка – а не: Како мора да си „јак" када, упркос свему, можеш да прихватиш вечитост тренутка у којем живиш. Ово друго гледиште је аскетске и стоичке провенијенције; Ничеово је, пак, сагласно са учењем о вољи за моћ и *Über-Mensch*-у – надчовеку. Из перспективе овог текста селективност вечног враћања подразумева да је значење ове идеје у целости садржано у условима који је чине могућом. „Како мора да си срећан" значи исто тако „Како си, у ствари, несрећан, како је твоја ситуација безнадежна!" То је оно што нам фрагмент о европском нихилизму казује о превратничком учинку, што га откриће реалног постојања односа снага производи у подједнакој мери на јаке и на слабе. То је дискурс који би на аналитички начин требало упоредити са хегеловском дијалектиком господара и роба, где увид у скривене мотиве понашања омогућава да се ове улоге у тренутку преокрену, а да господарство и ропство притом не измене своју природу: мењају

[8] „*Највећи терет*. – Шта би рекао када би се једног дана или ноћи у твоју најдубљу усамљеност дошуњао неки демон и рекао ти: ‚Овакав живот каквим сада живиш и каквим си до сада живео мораћеш да проживиш још једном и још небројено пута; а у њему неће бити ничег новог, него ће ти се вратити сваки бол и свако уживање, свака мисао и сваки уздах, и све оно неизрециво мало и велико у твом животу, све по истом редоследу – и овај паук, исто тако, и ова месечина што се пробија кроз грање, и овај тренутак, и ја сâм. *Вечни пешчаник*

постојања непрестано се изнова окреће – и ти с њим, о зрно праха међу прахом!' Зар се не би бацио на тло и почео да шкргућеш зубима, проклињући демона који ти се обратио сличним речима? Или си једном искусио величанствени тренутак када си био у стању да му одговориш: ,Ти си бог и никада још нисам чуо нешто божанственије!' Када би те таква мисао узела под своје, она би те преобразила и начинила од тебе друго биће, можда те смрвивши притом – питање које би постављао себи поводом свега и свачега: ,Да ли би хтео да ти се ово догоди још једном и још небројено пута?' спутавало би те у делању као највећи терет! Колико би морао да будеш благонаклон према себи и свом животу па да *не зажелиш ништа друго* осим те последње, вечне потврде, тог последњег, вечног доказа?" (стр. 232).

9 Упор. Julius Zeitler, *Nietzsches Aesthetik*, Лајпциг, H. Seemann, 1900.

се, наиме, једино субјекти који их отеловљују. Код Ничеа селективност пре свега значи унутрашњу промену код субјекта који доживљава то искуство. Како мора да си срећан када можеш да пожелиш вечно враћање... Што такође значи: све што јеси и читав твој живот доведени су у питање, оспорени су у својим претензијама на „валидност", у претензијама да представљају непобитну стварност... Не ради се, дакле, само о промени места на друштвеној лествици, при чему би свако задржао унутрашњу хијерархију вредности док се премешта у оквирима неке утврђене хијерархије. Тако би то, наиме, изгледало када бисмо вољу за моћ тумачили у технократском смислу, као што чини Хајдегер: та воља би тада била само воља метафизичког или хришћанско-буржоаског субјекта, воља за традицијом, воља субјекта која се распростире у свим смеровима и успоставља доминацију над светом. Али, текстови у којима Ниче одбацује тумачење воље за моћ као воље у психолошком значењу нису уперени само против оних који његово учење бркају са Шопенхауеровим, већ и против сваког поистовећивања воље за моћ са вољом метафизичког човека, слободног и одговорног техничког организатора објективног света. У једној тако схваћеној вољи не би било места за уметност, па се тада не би могла објаснити она упорност којом Ниче у својим забелешкама назначује вољу за моћ као уметност.

Вечно враћање истог и воља за моћ делују, дакле, у суштини као начело деструктурације постојећих хијерархија, како спољашњих, тако и унутрашњих – гледано са становишта субјекта – о чему, како ми се чини, сведочи наглашавање њихове селективне природе уочљиво у афоризму 341. из *Веселе науке*. Ни једно ни друго учење немају „позитивно" значење које би се једном за свагда могло обзнанити: вечно враћање не значи да *не постоји* линеарно време, већ да *постоји* кружно кретање свих појава; воља за моћ не подразумева да у стварности *нема* вредности, поретка, итд., већ само да у њој *има* силâ. Таква би била метафизичко-дескриптивна читања ничеовских доктрина која не обраћају довољно пажње на битно антиметафизичко значење које им Ниче експлицитно придаје.

Управо због тога што се у њој одиграва деструктурација, уметност је модел којег Ниче има на уму када говори о вољи за моћ. Већ смо напоменули да су „деструктуирајућа" обележја уметности била назначена у *Људском, сувише људском*; сада би било пожељно да на примерима сагледамо како су та обележја објашњена и обрађена у неким фрагментима које је Ниче намеравао да обједини под насловом *Воља за моћ*.

У постхумно објављеним фрагментима читаво деструктуирајуће значење уметности сажето је у њеном *окрепљујућем* учинку на осећања. У својој књизи о Ничеовој естетици из 1900. Цајтлер[9] је поводом списа из последњег периода већ помињао „физиолошку естетику", мислећи притом на ону Ничеову склоност да, под утицајем позитивистичких текстова, појавама прилази на материјалистички начин. Присетимо се на овом месту два подужа одломка из пролећа 1888.

14 [117] реакција: *уметност*

Осећање опијености у стварности одговара *сувишку снаге*:

најјаче је у сезони парења:

нови органи, нове склоности, нове боје и нови облици...

„пролепшавање" је последица *стечене* снаге

Пролепшавање, нужна последица пораста снаге

Пролепшавање, израз једне *победничке* воље, повећане координације, хармоније свих јаких страсти, силе која се нужно испољава у вертикалном смеру

Логичко и геометријско упрошћавање је последица пораста снаге: с друге стра-

[10] XIV, стр. 84–86.

не, *опажање* таквог упрошћавања изнова повећава осећање моћи...

Врхунац развоја: велики стил

Ружноћа значи *декаденцију једног типа*, противречност и недовољну координацију интимних хтења

психолошки гледано, значи опадање *организационе* силе, „воље"...

стање задовољства које називамо *опијеност*, управо је велико осећање *моћи*...

осећај времена и простора је измењен: погледом обухватамо неизмерно далеке хоризонте који као да тек тада постају *доступни опажању*

побољшање вида којим сагледавамо велике масе и просторе

префињеност органа којим опажамо оно што је најсићушније и најпролазније

проницање, моћ да се уочи и најмањи знак, да се осети и најмањи наговештај, „интелигентна" чулност...

снага, као осећај неограничене власти над мишићима, гипкост и уживање у покретима, плес, лакоћа и брзина

снага, уживање у доказивању своје јачине, срчаност, авантура, неустрашивост, равнодушност...

Сви ови узвишени тренуци живота производе једни друге; тај свет слика и представа једних, довољан је да дâ подстрек другима... На тај начин најзад се прожимају стања која су једна другима можда требало да остану непозната. На пример

стање религиозне опијености и сексуалног надражаја (два моћна осећања, најзад у савршеном складу. Шта се свиђа свим побожним женама, старим и младим? Одговор: светац лепих ногу, уз то млад, уз то идиот...)

суровост у трагедији и сажаљење (– и овде, у нормалном складу...)

Пролеће, плес, музика, свако надметање међу половима – и приде, онај фаустовски „бескрај у срцу"...

уметници, када уопште нечему вреде, јаки су људи (у телесном погледу такође), распојасани, снажне животиње, чулни; без извесне прегрејаности сексуалног система, не може се замислити један Рафаело... Правити музику је на неки начин слично прављењу деце; чедност је код уметника само један вид штедње: – у сваком случају, плодност и код уметника ишчезава са нестанком полне моћи...

уметници не би требало ништа да виде онакво какво јесте, већ потпуније, једноставније, снажније: зато би требало да у себи носе неку врсту вечне младости, вечног пролећа, неку врсту природне опијености.

Бејл и Флобер, нимало сумњиви у том погледу, препоручивали су уметницима чедност у интересу њихове уметности: имао бих такође да препоручим Ренана, који даје исти савет, Ренан је свештеник...[10]

14 [47] Реаговање на *уметност*
Песимизам у уметности? –

уметник поступно заволи средства којима се испољава стање опијености, због њих самих: крајњу суптилност и богатство боја, чистоћу линије, нијансе у *тону*: све оно што се *разликује*, док у нормалним приликама нема таквих разлика

: све одвећ разговетне ствари, све нијансе, у мери у којој подсећају на крајње успоне снаге какве рађа опијеност, изазивају заузврат то осећање опијености;

: учинак уметничких дела је у побуђивању *стања у којем се ствара уметност*, стања опијености...

: суштина уметности је у *испуњењу* живота, из којег се рађају савршенство и обиље

: уметност је у суштини *афирмација, благосиљање, величање живота...*

: шта уопште значи *песимистичка уметност?* Зар то није *противречност*? – Јесте.

Шопенхауер *се вара* када нека уметничка дела ставља у службу песимизма. Трагедија нас *никако* не учи „резигнацији"...

: Приказивање страшних и проблематичних ствари је већ само по себи доказ

[11] XIV, стр. 43–44.

да уметник поседује инстинкт моћи: он их се не плаши...

Нема песимистичке уметности... Уметност каже Да. Јов каже Да.

Али, Зола? Али, браћа Гонкур?

: Ствари које они показују су ружне: али, ако их већ показују, то значи да *уживају у њиховој ружноћи*...

: Неопростива глупост! Варате се ако мислите другачије

Како ми само прија Достојевски![11]

Довољно је поменути неколико елемената који су присутни у овим текстовима: пре свега, експлицитно повезивање лепоте са сексуалним нагоном; затим, у случају лепоте, појам пролепшавања као „израза победничке воље", „хармоније, логичког и геометријског упрошћавања", „великог стила". Чини се да се спрега нагон-лепота-снага ту претвара у савршену форму која је снази слична по томе што представља израз једне победе. Однос између форме (*forme*) и снаге (*force*) какав се овде успоставља по нашем мишљењу представља другу средишну тему, једну од водећих нити Ничеове естетике из зрелог периода, подједнако битну за однос између уметности и воље за моћ. Овај однос, који се у првом делу фрагмента 14 [117] наизглед разрешава на начин о којем је било речи, и по којем форма настаје као резултат победе једне неприкосновене снаге која упрошћава и хармонизује, приказан је на сасвим другачији начин у неким другим одломцима истих текстова: већ у првим редовима што следе за фрагментом 14 [117] дискурс почиње да се бави опијеношћу која подразумева повишен ниво осетљивости, склоност плесу, прожимање различитих светова и слика које се узајамно подстичу и умножавају у бескрај, тако да у уметности чак и религиозна опијеност почиње да коинцидира са сексуалним надражајима, а уметници се показују обдарени силовитошћу, анималном енергијом и чулношћу. На исти начин, у ставкама 117. и

[105]

47. осећај за нијансе, способност да се правилно вреднује и оствари чистоћа линије – а тиме, може се слободно рећи, и форма – зависе од стања пренадражености, узаврелости и опијености, другим речима, од нечега што није превасходно порив за стварањем форме, већ би пре спадало у њене дионизијске негације. Гледано с једне стране, чини нам се да се моћ уметности темељи на победи унитаристичког организовања над центрифугалним силама, многострукошћу, покретљивошћу и разузданошћу нагона, док с друге стране имамо утисак како је Ничеово настојање да докучи значење овог тријумфа снаге у уметности осуђено на неуспех, пошто и сам увиђа како му се идеје организованости, геометријске упрошћености и структуралне строгости круне међу прстима. У уметности он све чешће види буђење нагона који се не дају тако лако обј единити и ускладити, и који се, профињујући се до крајности, већ граниче са патологијом. У том смеру се креће и фрагмент 14 [47], где се окрепљујући учинак уметности не испољава толико у виду доминације над материјалом и средствима за рад уметника или над страстима посматрача, већ пре у виду увећања страсти као начина којим човек може да се потврди и превазиђе привидни негативитет постојања.

Уочићемо, међутим, да је оваква концепција уметности као нагонског механизма који делује деструктуирањем – пошто буди најдубље порива у субјекту, и тиме руши важеће хијерархије, стабилност, њен „континуитет" (исти континуитет који је Платон штитио када је осуђивао потресну поезију) – у великом нескладу са полемиком коју је Ниче, нарочито у списима из последњег периода, водио против „декадентне" уметности, против *романтизма*, против оне уметности која је занемарила „велики стил" да би спала на ниво опијума, јефтиног надражаја за чула. Као што је познато, управо у томе су се крили корени његовог антивагнери-

зма. Не налазимо, ипак, да би се гледишта позног Ничеа о уметности и књижевности морала свести и исказати кроз разлику између неке врсте „класицизма" (појам „великог стила") и декадентних, емотивних, итд. својстава уметности његовог времена. Овде ћемо се опет ограничити на навођење и краћи коментар два текста, такође настала у пролеће 1888 – фрагмената 14 [119] и 14 [170].

14 [119] *Реакција уметност*

Свака уметност делује као сугестија на мишиће и на чула који су првобитно били активни код простодушног човека са уметничким склоностима: она се увек обраћа само уметницима – она говори врсти чије је тело подложно суптилним надражајима. Појам „неупућен" ништа не значи. Глув човек није подврста човека са добрим слухом.

Свака уметност има *окрепљујуће* дејство, повећава снагу, буди задовољство (што ће рећи, осећање снаге), оживљава најтананије успомене на опијеност – постоји једна нарочита врста сећања која се јавља у тим стањима: враћа се неки далек и краткотрајан свет осећаја...

Ружно, односно оно што је противно уметности, оно што уметност *искључује*, њена негација – сваки пут када се, макар издалека, најави сумрак, осиромашење живота, немоћ, распад и труљење, човек-естета реагује једним „Не".

Ружноћа делује *депресивно*, она је израз депресије. Она *одузима* снагу, осиромашује, притискује...

Ружноћа *сугерише* ружне ствари; пратећи промене свог здравственог стања човек може да установи како болест повећава и уноси суптилне нијансе у његову способност да замишља ружне ствари. Тада он доноси другачије одлуке: у погледу ствари, сопствених интереса, различитих питања. У логици такође постоји једно стање које је блиско ружноћи – тежина тупости... Са чисто механичког становишта рекло би се да је тада нестало тежишта: ружноћа храмље, ружноћа се тетура – права супротност божанској лакоћи једног плесача...

Естетско стање располаже обиљем *средстава комуникације*, као и крајњом *осетљивошћу* на надражаје и знакове. Оно представља највиши домет општења и преносивости мисли међу живим бићима – оно је извориште језика.

Језици су се ту зачели: језик звукова, као и језици покрета и погледа. Све увек започиње потпунијом појавом: способности које поседујемо као цивилизоване јединке су умањене копије много богатијих способности из којих вуку порекло. Али, ми још и данас слушамо мишићима, па чак и читамо мишићима.

У основи сваке зреле уметности почива безброј конвенција: нарочито уколико се служи језиком. Конвенција представља услов, а *не* сметњу великој уметности...

Свако уздизање живота повећава човекову способност комуникације, као и моћ разумевања. *Уживљавање у друге душе* у почетку нема никакве везе са моралом, већ потиче од физиолошког надражаја под дејством сугестије: „симпатија", или, пак, оно што зовемо „алтруизам", само су изобличења тог психомоторног односа који се убраја у својства духовности (*психомоторна индукција*, рећи ће Ш. Фере). Људи никада не комуницирају мислима, они комуницирају мимиком и покретима које ми накнадно *тумачимо* и замењујемо за мисли...

Ја овде као знакове пуног и плодног живота наводим низ психолошких стања која се данас, по правилу, сматрају *болесним*. Али, временом смо изгубили навику да здраво и болесно посматрамо као супротности: ради се само о ступњевима – када је већ о томе реч, убеђен сам да је оно што данас називамо „здравим" далеко инфериорније од онога што би заиста *било* здраво при неким повољнијим околностима... да смо ми релативно болесне

12 *Артист* – уметник-виртуоз (нарочито у циркусу или варијетеу), за разлику од појма *Künstler*; видети следећу фусноту (*Напомена француског преводиоца*).

13 *Künstler* – уметник у најузвишенијем значењу те речи. На другим местима Ниче као да ова два појма користи неселективно (*ibidem*).

особе... Уметник припада још јачој раси. Оно што би нама шкодило, што би код нас било морбидно, код њега је сасвим природно –

Изобиље сокова и снаге може да произведе симптоме делимичне „алијенације", чулних халуцинација, подложности сугестијама, и да доведе до осиромашења живота... Надражај је другачији, али је учинак исти...

Међутим, *накнадни* учинак није исти: крајња исцрпљеност свих болешљивих природа која следи након њиховог неуравнотеженог понашања нема ничег заједничког са стањима својственим уметнику: он не мора да *испашта* за своје проводе...

За такво нешто је довољно богат: може да расипа, без страха да ће осиромашити...

Ако се данас „генијалност" може сматрати обликом неурозе, исто би се могло рећи и за уметничку сугестибилност – а наши „уметници"[12] су заиста одвећ слични хистеричним женама!!! Али, то говори против „данашњице", а не против правих „уметника"...[13]

Али, неко ће нам ставити приговор да управо *осиромашење* даје машини чудесну моћ разумевања, лишену свих сугестија: најбољи доказ су наше хистеричне жене, „наши истраживачи оностраног".

* * *

Антиуметничка стања: *објективност*, зурење у огледало, неодлучна воља...

Скандалозна бесмислица *Шопенхауера*, који уметност сматра мостом ка негацији живота...

* * *

Антиуметничка стања: она која осиромашују, која нас одвајају од света, која нас терају на одрицање, под чијим погледом живот вене... хришћанин...

14 XIV, стр. 86–89.

* * *

Проблем *трагичне* уметности.

* * *

Романтичари: двосмислено питање, као и све што је модерно.

* * *

Глумац[14].

14 [...170] Реаговање: *уметност*.

Уметник је условљен изузетним стањима: стањима која су блиско повезана и сродна са болесним појавама, тако да се чини како је немогуће бити уметник, а не бити болестан.

Физиолошка стања која су, код уметника, такорећи саставни део „личности", а која су, по себи, у извесној мери својствена сваком људском бићу:

1. *опијеност*: појачано осећање моћи; унутрашња принуда да се од ствари начини одраз сопственог обиља и савршенства –

2. *крајња изоштреност* појединих чула: тако да разумеју – и стварају – сасвим другачији симболички језик... – онај који је, како се чини, повезан са неким нервним обољењима – изузетна покретљивост која прелази у екстремну експанзивност; жеља да се разговара са сваким и свачим што је у стању да дâ знака од себе... потреба да се, такорећи, ослободимо самих себе помоћу знакова и гестова: вештина да о себи говоримо на стотину различитих начина... *експлозивно* стање – Ово стање би, пре свега, требало схватити као принуду и порив да се радом мишића и покретима ослободимо нагомилане напетости: а затим, као невољну *координацију тих покрета* са унутрашњим процесима (сликама, мислима, жељама) – као неку врсту аутоматизма читавог мишићног система под притиском јаких надражаја који делују изнутра – неспособност да се *спречи* реакција; инхибиторни

[108]

апарат као да је *искључен*. Сваки унутрашњи покрет (осећај, мисао, емоција) праћен је *васкуларним променама* и, услед тога, променом боје тена, температуре, лучења; *сугестивна* моћ музике, њена *ментална сугестивност*.

3. Принудна жеља за подражавањем: крајња раздражљивост, услед које се дати узор преноси попут неке заразе – неко стање се већ и при најмањем наговештају препознаје и *представља*... Нека слика која се јавља у нама одмах делује као покретач удова... извесно искључење *воље* (Шопенхауер!!!).

Неки начин да се постане глув и слеп за све што долази споља – област *допуштених* надражаја строго је ограничена –

Ево по чему се уметник разликује од аматера (пријемчивог на уметност): овај други достиже врхунац узбуђења када прима, а први када даје – тако да је супротност између ова два стања не само природна, већ и пожељна. Свако од тих стања располаже другачијим увидом у ствари – тражити од уметника да се прилагоди оптици публике (критичара –), значило би захтевати да *осиромаши* себе и своју специфичну форму... Ту имамо исти случај као и код разлике полова: од уметника који *даје* не би требало тражити да постане жена и да *прима*...

Наша естетика је до сада била женска естетика, утолико што су само они пријемчиви на уметност формулисали своја гледишта о томе „шта је лепо?" У читавој досадашњој филозофији уметник је одсутан... Као што је јасно из онога што претходи, то је сасвим нужна грешка: јер уметник који би почео да себе разумева, само би се *погрешно разумео* – њему није потребно да гледа иза себе, није му потребно да уопште гледа, њему је потребно да даје – Уметнику треба да служи на част што је неспособан за критику... у противном, био би само половичан, „модеран" уметник...[15]

Занимљиво је сагледати улогу коју тело има у првом фрагменту, и која говори о деструктуирајућем учинку естетског доживљаја на субјект (слуша се мишићима, чита се мишићима). Али, још је важније уочити да у овим текстовима „болесна" стања постају неопходни и позитивни елементи уметничког живота: уметник се налази у „експлозивном стању", или се, пак, „чини да је немогуће бити уметник, а не бити болестан". Овде се не ради о оној блискости генијалности и лудила, теми која је тако драга Шопенхауеру. За Ничеа не постоји никаква „чиста" визија идеја. Морбидност уметничких стања има сасвим другачије значење од оног које му придаје Шопенхауер, код кога је она повезана са једним крајње аскетским погледом на свет. Ничеова „болест" активира емоције, омогућава нам да живимо „друге животе", појачава динамику нагона и тиме уноси неравнотежу у читаву хијерархију која структуира субјекат (у том смислу би ваљало читати алузију на „личност" у фрагменту 170).

Бројни текстови у које овде не можемо да улазимо, а у којима Ниче прави наизглед јасну разлику између декадентне и афирмативне уметности, полазећи, на пример, од чињенице да се ова прва јавља у улози супститута за замишљене а недоживљене страсти, по нама се не би могли узети у прилог „класицистичког" читања Ничеа из последњег периода. У текстовима уперених против романтизма он не осуђује у толикој мери разарање форме које овај спроводи, већ морализирање које увек иде руку под руку са романтичарским сентиментализмом. У вези с тим, ваљало би прочитати један фрагмент из јесени 1887:

10 [24] *Против уношења морала у уметност*. Уметност као слобода од моралне ускогрудости и скучености видика: или као изругивање истима. Бекство у природу, где се њена *лепота* здружује са *страхотом*. Појам људске *величине*.

– крхке и бескорисне нежне душе које ожалости и ћарлијање ветра, „лепе душе"

[15] XIV, стр. 134–135.

[16] XIII, стр. 121.

[109]

– оживети ишчезле идеале у свој њиховој суровости и бескрупулозности, као предивна чудовишта што они и јесу

– радост и уживање при психолошкој спознаји да су сви уметници моралисти принуђени да несвесно шеврдају и глуме

– обелоданити *лаж* уметности – њену аморалност

– обелоданити „основне идеализујуће силе“ (чулност, опијеност, претерану анималност).[16]

„Идеализујуће силе“ које Ниче помиње на крају овог одломка – „чулност, опијеност, претерана анималност“ – очито би могле да буду такве само ако идеализацију не схватимо као наметање једне самодовољне, заокружене и савршене форме, већ, напротив, као излив унутрашњег у спољашњи свет – оно што је, у истом фрагменту, означено као „лаж“ уметности. Захтеви овакве идеализације упућују у исти мах на однос између *снаге* и *форме* који се (ако га упоредимо са другим Ничеовим текстовима) знатно разликује од онога што смо навикли да сматрамо карактеристичним за његову естетику. Снага се не разлаже и не ишчезава наметањем форме. На темељу текстова које смо управо прочитали пре би се могло рећи како форма непрестано бива потресана игром сила које су јасно назначене: телесним инстинктима, чулношћу, анималном животном снагом. У том смислу уметност се јавља као место распростирања воље за моћ и дионизијског, а на нешто уопштенији начин као модел једне воље за моћ која никако не може да се поистовети са технократским *ratio*-м потпуно организованог света. Баш напротив, снага делује против форме, утолико што разоткрива и угрожава њену насилну природу – исто као што воља за моћ демаскира и деструктуира све поретке који би желели да се представе као „природни“, вечни, божански, објективни, итд. „Велики стил“ није једино могуће опредељење праве уметности; данас се чак чини да такво опредељење више није ни оствариво ни пожељно, барем када је реч о ономе што је Ниче одувек сматрао уметношћу у правом смислу речи: музици. Прочитајмо фрагмент 14 [61] из пролећа 1888:

14 [61] О вољи за моћ као уметности
„Музика“ – и велики стил

Величина неког уметника не мери се по „лепим осећањима” која побуђује код публике: у такво нешто могу веровати само девојке. Она се мери ступњем којим се он приближава великом стилу, којим се показује способним за велики стил. Овај стил сличан је великој страсти по томе што одбија да угађа другоме, што не жели да убеђује, што заповеда, што *хоће*... Овладати сопственим хаосом: принудити свој хаос да постане форма, да постане нужност отеловљена у форми: постати логичан, једноставан, недвосмислен, математичан; постати *закон* – у томе је велика амбиција. Помоћу ње се све одбија од себе; ништа више није у стању да изазове љубав према таквим силовитим људима – око њих настаје пустиња, ћутање, страх као пред великим светогрђем...

Све уметности знају за такве амбициозне ствараоце великог стила: због чега их онда нема у музици? Зар ниједан музичар још није изградио нешто попут оног архитекте који је пројектовао палату Пити?... Ту се јавља један проблем. Да ли музика уопште припада оној култури у којој је већ окончана владавина силовитих људи? Није ли, најзад, овакав појам великог стила неспојив са душом музике – са оним што је „женско“ у нашој музици?...

Овим долазим до кључног питања: какво место заузима музика у нашем свету? Велике класичне епохе нису знале ни за шта њој слично: она се расцветала када је доба ренесансе било при заласку, када је „слобода“ већ изашла из моде, па чак и из људских тежњи: да ли је у њеној природи да буде антиренесансна? Другим речима, да буде *декаденција* у умет-

ности? Онако као што је, на пример, барокни стил *декадентан*? Да ли је она сестра барокног стила, будући да је ионако његова савременица? Није ли музика, модерна музика, већ *декаденција*?...

Музика је антиренесанса у уметности: она је такође *декадентна* ако је посматрамо као друштвени феномен.

Ја сам једном већ указао на ово питање: није ли наша музика део антиренесансе у уметности? Није ли она најближа барокном стилу? Није ли се развила насупрот сваком класичном укусу, у тој мери да јој је по себи забрањена свака тежња ка класицизму?...

Одговор на ово основно питање о вредности не би могао да остане неодређен да се правилно оценила чињеница како је музика највећу пуноћу и зрелост постигла у својој романтичној форми – још једном, као реакција на класицизам...

Моцарт, та нежна и заљубљена душа, сав припада осамнаестом веку, чак и када је најозбиљнији... Бетовен, први велики романтичар, у *француском* значењу романтизма, као што је Вагнер последњи романтичар... обојица су били инстинктивни противници класичног укуса, строгог стила – да овде и не помињемо „велики стил"... обојица –

Чини ми се да тон овог текста не оставља нимало сумње у погледу чињенице да Ниче није на негативан начин гледао на ову „преобилност" музике, на њену „антиренесансну" или „женску" димензију. Он насупрот томе износи хипотезу према којој музика од сада припада једној култури која је раскинула са фетишизмом форме и великог стила, пошто је владавина силовитог човека и сама окончана.

Уколико схватимо озбиљно овај и њему сличне текстове, биће нам немогуће да вољу за моћ поистоветимо са успостављањем технократске власти западног човека који је потпуно рашчистио са остацима метафизике, самим тим што је, по Хајдегеровом мишљењу, у потпуности реализовао метафизику. Неорационалистичком тумачењу Ничеа ови текстови супротстављају једно читање које би се с пуним правом могло назвати „радикалном херменеутиком": свет симболичких форми – филозофија, уметност, култура у најопштијем значењу – задржава своју аутономију у односу на технолошку рационалност, утолико што остаје простор унутар којег се субјект, коме је техника омогућила да располаже светом, раз-мешта, из-мешта, деструктуира самог себе као потчињеног субјекта, као отеловљење онога што почива иза структура доминације. Хајдегеровској нади у једну нову епоху бића предстојало би вероватно – независно од ширења метафизике читавом организацијом света – да прође кроз ово искушење радикалне дезорганизације субјекта која се, по Ничеу, превасходно испољава у уметности.

[Gianni Vattimo, *Les aventures de la différence*, Paris, 1985, pp. 101–125]

Превео са француског
Миодраг Марковић



Питање стила

Жак Дерида



Почев од Базела седамдесет друге (*Рођење трагедије*) Ниче пише Малвиди фон Мајзенбуг. Исецам из његовог писма форме једног покретног натписа.

„... Коначно је мој мали пакет за вас [или мали набор: *mein Bündelchen für Sie*. Да ли ћемо икад сазнати шта је то било између њих што се тако зове?] спреман и коначно ћете чути новости од мене, пошто сам морао да се појавим потонуо у истинску тишину гроба (*Grabesschweigen*)... Могли бисмо прославити отмени сусрет нашег базелског сабора (*Basler Konzil*) о којем у срцу чувам сећање... За трећу недељу новембра, за осам дана, најављена ми је једна господска посета (*ein herrlicher Besuch*) – овде, у Базелу! „Посета по себи" (*der Besuch an sich*), *Wagner mit Frau*, Вагнер и његова жена. Они су на великој турнеји током које желе да обиђу сва значајна позоришта Немачке. Али том приликом такође и чувеног ЗУБАРА из Базела коме дугујем огромну захвалност (*dem Ich also sehr viel Dank schulde*). [У том дугачком писму зубар је једна од три подвучене речи.}... Успео сам да с *Рођењем трагедије* постанем заправо најскареднији филолог данашњице [најнепристојнији, *der anstössigste Philologe des Tages*] и да посао оних који су хтели да се повежу са мном постане право чудо неустрашивости, толика је сложност око тога да ми се изрекне смртна пресуда (*über mich den Stab zu brechen*)" (7. новембар 1872).

Договорени наслов ове сеансе био је „Питање стила".

Али, мој предмет биће жена.

Остало би да се пита да ли се то своди на исто – или на друго.

„Питање стила", не сумњам да сте га препознали, јесте један цитат.

Када сам га предложио желео сам да истакнем, узимајући у обзир оно што ми је речено о неопходности овог колоквијума, да не бих могао на њему да изложим ништа што не припада простору који је током ове две године ослобођен читањима која отварају нову фазу у процесу деконструктивног – што ће рећи, афирмативног – тумачења.

Уколико не цитирам те радове[1] којима много дугујем, чак ни *Верзије сунца* које ми предају овај наслов, отварајући проблемско поље све до маргине на којој (у близини њеног скретања) ћу се задржати, то неће бити ни услед пропуста, ни услед таштине независности, већ пре због тога да не бих фрагментирао дуг и да бих га претпостављао у сваком тренутку у целини. Питање стила, то је увек питање неког оштрог предмета. Понекад само једног пера. Али једнако и бодежа (*stylet*), чак ножа, помоћу којих свакако можемо окрутно напасти оно што филозофија назива именом материје или материце, да би се у то закуцао белег, оставио отисак или форма, али такође и да би се одбацила једна опасна сила, да би се држала на раздаљини, да би се потиснула, да би се од ње сачувало – повијајући се, тада, или преповијајући се, у бекству, иза велова.

Оставимо ову последњу реч да плута, као покриље између мушког и женског. Наш језик обезбеђује нам уживање у томе, под условом да то не изговоримо.

Што се тиче велова, ту смо, Ниче је упражњавао све жанрове.

Стил би се у том случају истакао као кљун (*éperon*), на пример на неком скривеном броду: рострум, испупчење које иде напред како би се савладао напад и сасекла противникова спољашњост. Или, још увек у поморским терминима, тај врх стене који се такође назива узвишицом (*éperon*) и који „разбија таласе на уласку у луку".

Стил, према томе, може такође својом мамузом (*éperon*) штитити од застрашујуће претње, заслепљујуће и смртне претње која се представља, која се упорно даје на увид: од присуства, дакле садржаја, саме ствари, смисла, истине – осим

ако то већ није понор који је дефлорисан у свом том обелодањивању разлике, већ име онога што се брише или што се унапред утајило, остављајући међутим један белег, један утајени потпис у самом оном из чега се повлачи – овде присутном – које би требало узети у обзир, што је оно што ћемо учинити, мада та операција не може бити проста нити се може учинити из једног потеза.

Мамуза (*éperon*), на франачком или високонемачком *sporo*, на галском *spor*, а на енглеском *spur*. У *Енглеским речима* Маларме је приближава речи *spurn* – презирати, одгурнути, одбацити с презиром. То није нека фасцинантна хомонимија, већ – од једног језика до другог – операција историјске и семантичке нужности: енглеско *spur*, мамуза, јесте „иста реч" као и немачко *Spur*: траг, пенушава вода коју брод оставља за собом, показатељ, белег.

Мамузајући (*éperonnant*) стил, дугачак предмет, дугуљаст, који служи приликом одбијања ударца утолико што пробада, дугуљасти шиљак који добија своју апотропејонску моћ од сплеткарења, платана, велова који стреме, који се повијају или превијају ка њему; то је, не треба заборавити, такође и кишобран.

На пример, али да се не заборави.

Да би се инсистирало на ономе што утискује белег стилизоване мамузе у питање жене – не кажем фигуру жене, како се то већ често говори, пошто ће се овде радити о томе да се види подизање фигуре жене, будући да је питање фигуре истовремено отворено и затворено оним што се назива женом – да би се, одсад, такође огласило оно што уређује игру једара (неког брода, на пример) у апотропејонском страху; да би се коначно пустило да се појави некаква размена између стила и жене код Ничеа, ево неколико редова из *Веселе науке*.[2]

Жене и њихово деловање на даљину [*ihre Wirkung in die Ferne*]. „Да ли још имам уши? Да ли сам још само уво и ништа више?" [Сва Ничеова питања, поготово оно о жени, замотана су у лавиринт једног уха и, једва нешто даље, у *Веселој науци* (*Die Herrinnen der Herren*, Господарице господара, 70), завеса или застор, једно платно (*Vorhang*) се диже („пред могућностима у које ми обично не верујемо") кад се подигне какав дубоки моћни алт (*eine tiefe mächtige Altstimme*) који изгледа да, као оно најбоље од човека, превазилази разлику полова (*über das Geschlecht hinaus*) и отеловљује идеал. Али, када се ради о гласовима кастрата „који приказују идеалног мушког љубавника, на пример Ромеа", Ниче изговара своју резерву: „Не верујемо у ове љубавнике: ови гласови садржавају још увек боју нечег мајчинског и од домаћице, и баш тада највише када највише звучи љубав."]

„Да ли сам још само уво и ништа више? Овде стојим усред пожара ударања мора у брегове [непреводива игра речи, како се то већ каже: *Hier steche ich mich inmitten des Brandes der Brandung*. *Brandung*, у блискости с ужареношћу оног *Brand*, што такође означава белег у усијаном железу, то је ударање мора у брегове, повратак таласа самих ка себи када наиђу на ланце стена или када се разбију о гребене, литице, шиљке итд.], чији бели пламенови лижу до мојих ногу [ја сам, дакле, мамуза]: са свих страна завија, прети, виче, писка на мене, док у најдубљој дубини стари земљотресац пева своју арију [*seine Arie sangt*, Аријадна није тако далеко], потмулу као што риче бик, он удара уз то такав такт земљотресца да чак овим од кише испраним чудовиштима од стена овде дрхти срце. Тада се изненада, као рођена из ништавила, појављује пред капијом овог ђаволског лавиринта, на удаљености само од неколико хвати – велика једрилица (*Segelschiff*), клизећи ћутљиво као дух. Ах, та аветињска лепота! Каквом ме чари обузима! Како? Да ли су се овде укрцали сав мир и ћудљивост

света. Да ли сама моја срећа седи на том тихом месту, моје срећније Ја, моје друго овековечено сопство? Не бити мртав, а ипак више не живети? Као неко сабласно, тихо, посматрајуће, клизеће, лебдеће неодређено (*Mittelwesen*) биће? Као лађа што са својим белим једрима као неки огроман лептир лети преко тамног мора! Да! Летети *преко* постојања (*über das Dasein hinlaufen*)! То је оно! То би било оно! – Чини се да је овде бука (*Lärm*) мене учинила фантастом (*Phantasten*)? Свака велика бука (*Lärm*) чини да срећу стављамо у тишину и даљину (*Ferne*). Када се неки човек налази усред *своје* буке (*Lärm*), усред свог ударања мора у брегове (*Brandung*, опет) хитаца и нацрта (*Würfen und Entwurfen*): тада свакако види и тихо чаробно биће како пролази поред њега, за чијом срећом и повученошћу (*Zurückgezogenheit*: повлачење у себе) чезне – *то су жене* (*es sind die Frauen*). Он скоро мисли да тамо код жена обитава његово боље сопство (*sein besseres Selbst*): на тим тихим местима и најбучније ударање мора у брегове (*Brandung*) постаје гробна тишина (*Totenstille*) и сам живот сном о животу (*über das Leben*)."

Претходни фрагмент, *Wir Künstler*! (*Ми уметници!*), који почиње са „Ако волимо неку жену", описује кретање које симултано обележава сомнамбулни ризик смрти, сан о смрти, сублимацију и скривање природе. Вредност скривања се не раздваја од односа уметности према жени: „обузима нас дух и снага сна и ми отворених очију и хладно против свих опасности пењемо се најопаснијим путевима горе по крововима и торњевима фантазије (*Phantasterei*), и без сваке вртоглавице, као да смо рођени да пужемо – ми месечари дана (*wir Nachtwander des Tages*)! Ми уметници! Ми скривачи природности (*wir Verhehler der Naturlichkeit*)! Ми месечари и трагачи за Богом (*wir Mond – und Gottsüchtigen*)! Ми као смртно тихи, неуморни путници (*wir totenstillen, unermüdlichen Wanderer*) на висинама, које не виђамо као висине, него као наше равнице, као наше сигурности!"

„Ипак! Ипак! Мој племенити сањару, и на најлепшој једрилици има толико много шума и буке (*Lärm*) и, нажалост, толико много слабе јадне буке (*kleinen erbärmlichen Lärm*)! Чар и најмоћније деловање жена (*der Zauber und dit mächtigste Wirkung der Frauen*) јесте, да говоримо језиком филозофа, деловање на даљину (*eine Wirkung in die Ferne*), *actio in distans*: али уз то спада најпре и пре свега – *дистанца*! (*dazu gehört aber, zuerst und vor allem – Distanz!*)."

На којем се кораку открива ова *Dis-tanz*?

Ничеово писање већ је подражава једним стилским учинком, уденутим између латинског навода (*actio in distans*) који пародира језик филозофа, и знака усклика – цртицом која одгађа реч *Distanz*, која нас позива на пируету или игру силуете како би нас однела далеко од тих многоструких велова који доводе до тога да сањамо о смрти.

Завођење жене делује на даљину, даљина је елемент њене моћи. Али од тог поја, од тог чара треба се држати на даљини, треба се држати на даљини од даљине, не само, како би се могло веровати, да би се сачувало од те фасцинације, већ и да би се она искусила. Потребна је дистанца (која је потребна), треба се држати на дистанци (*Distanz*), оној која нам фали, оној коју пропуштамо да учинимо, и то такође личи на савет мушкарца мушкарцу: да би завео, а да не допусти да буде заведен.

Ако се треба држати на даљини од женског деловања (од *actlo in distans*), онога које се не своди на просто приближавање, осим ако се не ризикује сама смрт, то је стога што „жена" можда није нека ствар, одредиви идентитет једне фигуре која се оглашава из даљине, из даљине друге ствари, од које би се имало удаљити или јој се приближити. Можда је она, као не-идентитет, не-фигура, симулакрум, понор даљине, удаљавање

света. Да ли сама моја срећа седи на том тихом месту, моје срећније Ја, моје друго овековечено сопство? Не бити мртав, а ипак више не живети? Као неко сабласно, тихо, посматрајуће, клизеће, лебдеће неодређено (*Mittelwesen*) биће? Као лађа што са својим белим једрима као неки огроман лептир лети преко тамног мора! Да! Летети *преко* постојања (*über das Dasein hinlaufen*)! То је оно! То би било оно! – Чини се да је овде бука (*Lärm*) мене учинила фантастом (*Phantasten*)? Свака велика бука (*Lärm*) чини да срећу стављамо у тишину и даљину (*Ferne*). Када се неки човек налази усред *своје* буке (*Lärm*), усред свог ударања мора у брегове (*Brandung*, опет) хитаца и нацрта (*Würfen und Entwurfen*): тада свакако види и тихо чаробно биће како пролази поред њега, за чијом срећом и повученошћу (*Zurückgezogenheit*: повлачење у себе) чезне – *то су жене* (*es sind die Frauen*). Он скоро мисли да тамо код жена обитава његово боље сопство (*sein besseres Selbst*): на тим тихим местима и најбучније ударање мора у брегове (*Brandung*) постаје гробна тишина (*Totenstille*) и сам живот сном о животу (*über das Leben*)."

Претходни фрагмент, *Wir Künstler*! (*Ми уметници!*), који почиње са „Ако волимо неку жену", описује кретање које симултано обележава сомнамбулни ризик смрти, сан о смрти, сублимацију и скривање природе. Вредност скривања се не раздваја од односа уметности према жени: „обузима нас дух и снага сна и ми отворених очију и хладно против свих опасности пењемо се најопаснијим путевима горе по крововима и торњевима фантазије (*Phantasterei*), и без сваке вртоглавице, као да смо рођени да пужемо – ми месечари дана (*wir Nachtwander des Tages*)! Ми уметници! Ми скривачи природности (*wir Verhehler der Naturlichkeit*)! Ми месечари и трагачи за Богом (*wir Mond – und Gottsüchtigen*)! Ми као смртно тихи, неуморни путници (*wir totenstillen, unermüdlichen Wanderer*) на висинама, које не виђамо као висине, него као наше равнице, као наше сигурности!"

„Ипак! Ипак! Мој племенити сањару, и на најлепшој једрилици има толико много шума и буке (*Lärm*) и, нажалост, толико много слабе јадне буке (*kleinen erbärmlichen Lärm*)! Чар и најмоћније деловање жена (*der Zauber und dit mächtigste Wirkung der Frauen*) јесте, да говоримо језиком философа, деловање на даљину (*eine Wirkung in die Ferne*), *actio in distans*: али уз то спада најпре и пре свега – *дистанца*! (*dazu gehört aber, zuerst und vor allem – Distanzl*)."

На којем се кораку открива ова *Dis-tanz*?

Ничеово писање већ је подражава једним стилским учинком, уденутим између латинског навода (*actio in distans*) који пародира језик философа, и знака усклика – цртицом која одгађа реч *Distanz*, која нас позива на пируету или игру силуете како би нас однела далеко од тих многоструких велова који доводе до тога да сањамо о смрти.

Завођење жене делује на даљину, даљина је елемент њене моћи. Али од тог поја, од тог чара треба се држати на даљини, треба се држати на даљини од даљине, не само, како би се могло веровати, да би се сачувало од те фасцинације, већ и да би се она искусила. Потребна је дистанца (која је потребна), треба се држати на дистанци (*Distanz*), оној која нам фали, оној коју пропуштамо да учинимо, и то такође личи на савет мушкарца мушкарцу: да би завео, а да не допусти да буде заведен.

Ако се треба држати на даљини од женског деловања (од *actlo in distans*), онога које се не своди на просто приближавање, осим ако се не ризикује сама смрт, то је стога што „жена" можда није нека ствар, одредиви идентитет једне фигуре која се оглашава из даљине, из даљине друге ствари, од које би се имало удаљити или јој се приближити. Можда је она, као не-идентитет, не-фигура, симулакрум, понор даљине, удаљавање

даљине, рад опросторавања, даљина сама и, ако се може опет рећи, а то је немогуће, даљина сама. Овде би требало прибећи хајдегеровској употреби речи *Entfernung*: истовремено размицање, удаљавање и удаљавање удаљавања, удаљавање даљине, у-даљавање (*é-loignement*), конституишућа деструкција (*Ent-*) далеког као таквог, прикривена енигма приближавања.

Размакнуто отварање ове *Entfernung* омогућује истину, а жена се у њој размиче сама собом.

Не постоји суштина жене, зато што се жена размиче и размиче се сама собом. Она прождире, она потапа, без краја, без основа, сву есенцијалност, сав идентитет, сво власништво. Филозофски дискурс, који је овде ослепљен, пропада – пушта да буде стрмоглављен у своју пропаст. Не постоји истина жене, а то је стога што тај понорни размак истине, та не-истина јесте „истина". Жена је једно име те не-истине истине.

Ја заступам ту пропозицију држећи се неколиких текстова међу многим другим.

С једне стране, Ниче дотерује за свој рачун, на један начин којег ћемо морати да одредимо, ту једва алегоријску фигуру: истина као жена или као кретање вела женског стида. А у једном ретко цитираном фрагменту он развија саучесништво, пре него јединство жене, живота, завођења, стида и свих учинака вела (*Schleier*, *Enthüllung*, *Verhüllung*). Овде се озбиљан проблем тиче онога што се обелодањује само једном, *das enthüllt sich uns einmal*. Ево само последњих редова: „... Јер небожанска стварност оно лепо нам чак уопште не даје или само једанпут! Хоћу да кажем да је свет препун лепих ствари, али упркос томе веома сиромашан, веома сиромашан у лепим тренуцима и откривањима (*Enthüllungen*) тих ствари. Али, можда је то највећа чар (*Zauber*) живота: на њој лежи златом проткани вео (*golddruchwirkter Schleier*) лепих могућности, обећавајући, противећи се, стидећи се, подругујући се, сажаљевајући, заводнички. Да, живот је жена!"

Али с друге стране, ту истину која је жена, филозоф који верује, лаковеран и догматичан, истину као жену није уопште разумео. Није разумео ни истину ни жену. Јер ако је жена истина, она зна да не постоји истина, да се истина не дешава и да нема истине. И она је жена уколико не верује, она, у истину, дакле у оно што она јесте, у оно што се верује да она јесте, што она, дакле, није.

Тако делује даљина када се дочепа властитог идентитета жене и из седла избаци филозофа каваљера, осим ако овај не прими од саме жене две мамузе, ударце стила или удар бодежа, чија размена тада помућује полни идентитет: „Што неко не може да се брани и сходно томе то и не жели у нашим очима још му не служи на срамоту: али, ми слабо ценимо оног ко није способан за освету нити има за то добру вољу – свеједно да ли је то мушкарац или жена. Ако ли би нас нека жена могла задржати (или, како се каже ,чврсто држати'), у коју немамо поверења да би под одређеним околностима знала добро да се користи бодежом (неком врстом бодежа, *irgendeine Art von Dolch*) против нас? Или против себе: што би у одређеном случају била осветљивија освета (кинеска освета) (69)." Жена, господарица, Ничеова жена господарица, личи понекад на Пентесилеју. Заједно са Шекспиром и Клајст је цитиран у *Вољи за моћ* поводом насиља наметнутог читаоцу и поводом „задовољства скривања". Клајст је такође написао једну „молитву Зороастра".

Како жена, будући да је истина, може да не верује у истину? Али исто тако, како бити истина и још увек у њу веровати?

Почетак *С оне стране добра и зла*: „Претпоставимо да је истина – жена, шта онда? Зар није оправдана сумња како су се сви филозофи – уколико су били дог-

матици – слабо разумевали у жене (*sich schlecht auf Weiber verstanden*), како су језовита озбиљност и незграпна наметљивост (*ungeschickte und unschicklIche Mittel*) – с којом су они досад обично приступали истини – биле неподесна и незгодна средства за освајање једне девојке (*Frauenzimmer*, израз презира: једне лаке девојке)?"

Ниче у том тренутку врши окрет од истине жене или истине истине: „Извесно је да се истина није дала освојити; и данас – снуждена и обесхрабрена држања – ту стоји свака врста догматике. *Ако* она још уопште и стоји!"

Жена (истина) се не да освојити.

Истину говорећи, жена, истина, не да се освојити.

Оно што се истину говорећи не да освојити јесте – женско, оно што не треба да у журби буде преведено женскошћу, женскошћу жене, женском сексуалношћу и другим есенцијализујућим фетишима који су управо оно што верујемо да освајамо када остајемо при недотупавности догматског филозофа, неспособног уметника или заводника без искуства.

Тај размак истине која се помера од саме себе, која се умеће између наводника (сплетка, узвик, крађа и клешта неке лаке жене), све то што је у Ничеовом писању произвело стављање „истине" између наводника – и, у ригорозном продужетку, свега осталог – оно што је, дакле, управо уписало истину, то је, не рецимо чак ни женско – то је женско „деловање".

Она пише. Стил се њој враћа. Радије: ако је стил (као што би пенис, према Фројду, био „нормални прототип фетиша") мушкарац, писање би било жена.

Сва та оружја круже из руке у руку, прелазе из једне супротности у другу, а и даље остаје питање шта ја радим овде у овом тренутку.

Не би ли требало те наизглед феминистичке пропозиције ускладити с енормним корпусом Ничеовог огорченог антифеминизма?

Конгруенција – то је реч коју ћу овде, сходно конвенцији, супротставити кохеренцији; она је врло енигматична, али сасвим неопходна. Таква би, барем, била теза садашњег саопштења.

Истина-жена је скептицизам или замагљујуће скривање, ето шта би требало моћи мислити. Оно *skepsis* „истине" у старости жене: „Бојим се да су остареле жене (*altgewordene Frauen*) у најтајнијем кутку свог срца скептичније од свих мушкараца: оне верују у површност постојања као у његову суштину, и сва врлина и дубина њима је само завијање (*Verhüllung*) те ‚истине', веома пожељно завијање нечег *pudendum* – дакле, нека ствар пристојности и стида, и не више!" (*Весела наука*, 64, „Скептичар"; в. такође поготово крај Предговора за *Веселу науку*). „Истина" би била само површина; она би постала дубока, пресна, пожељна истина, искључиво путем учинка вела који пада на њу. Истина која није суспендована наводницима и која прикрива површину кретања стида. Било би довољно суспендовати вео или га пустити да на неки други начин падне па да више нема истине или само „истине" – тако написане.

Зашто, стога, ужас, страх, „стид"?

Женска даљина сама собом одваја истину, суспендујући однос према кастрацији. Суспендовати, онако како се може разапети или раширити неко платно, неки однос итд., који се у исто време оставља – суспендован – у неодлучености.

Суспендовани однос према кастрацији: не према истини кастрације, у коју жена не верује, нити према истини као кастрацији, нити према истини-кастрацији. Истина-кастрација, то је управо посао мушкарца, запосленост мушкарца који никад није довољно стар, довољно скептичан и лицемеран, и који се, у својој лаковерности и својој недотупавности (која је увек сексуална и која себи, када се

укаже прилика, даје представу искусног господарења), кастрира да би произвео обману истине-кастрације. (Са те тачке би требало можда испитивати, раз-поставити, употребу вела, истине која говори, кастрације и фалоцентризма у лакановском дискурсу, на пример.)

„Жена" – та реч врши епоху[3] – не верује више ни у наличје кастрације, у антикастрацију. Она је за то сувише препредена и она зна – сама од себе, на основу свог деловања барем, и ми (али, ко ми?) бисмо то требали да научимо – да би јој такав преокрет одузео сваку могућност симулакрума, да би се уистину свео на исто и да би је, извесније него икад, поставио у стару машину, у фалогоцентризам потпомогнут својим саучесником, обрнутом сликом штићеникâ, ђаком галамџијом, што ће рећи: дисциплинованим господаревим учеником.

Дакле, „жена" има потребу за учинком кастрације, без којег не би умела да заводи нити да створи жељу – али она очигледно у њу не верује. „Жена" је оно што у то не верује и што се тиме игра. Тиме се игра: једним новим појмом или једном новом структуром веровања која стреми ка смеху, мушкарцем – она то зна – једним знањем са којим ниједна догматска или лаковерна филозофија није могла да се избори: да се кастрација не догађа.

Ту формулу треба врло опрезно премештати. Она најпре истиче да догађај кастрације није одредив, да је он неодлучиви белег или не-белег, дискретна маргина чије су последице неизрачунљиве – ја сам покушао на другом месту да запазим једну од њих – сводећи се на стриктну еквиваленцију афирмације и негације кастрације, кастрације и антикастрације, асумпције и порицања. Да би се касније развила, можда, под насловом аргумента стезника, позајмљеног из Фројдовог текста о фетишизму.

Да се догодила, кастрација би била та синтакса неодлучивог, која утврђује – анулирајући и уједначујући их – све дискурсе у *pro et contra*. То је безвредан потез, који се, уосталом, никада не изводи без интереса.

Отуда крајност „*Skepsis des Weibes*". Од тренутка када она подере вео стида или истине, у којег смо желели да је умотамо, држећи је „у највећем могућем незнању *in eroticis*", њен скептицизам више нема граница. Читамо *Von der weiblichen Keuschheit* (О женској чедности, *Весела наука*, 71): у „противречности између љубави и стида", у „суседству Бога и Животиње", између „загонетке решења" и „решења загонетке" усидриће се „крајња филозофија и крајњи скептицизам жене". У ту празнину она баца своје сидро (*die letze Philosophie und Skepsis des Weibes an diesen Punkt ihre Anker wirft*).

„Жена" се тада тако мало интересује за истину, она у њу тако мало верује, да је се чак не тиче ни истина о њеној властитој ствари. „Мушкарац" је тај који верује да се његов дискурс о жени или о истини тиче жене – то је топографско питање које сам наговестио, које се такође изврдава, као и увек, одмах, када је реч о неодлучивој контури кастрације. Он је обмањује. „Мушкарац" је тај који верује у истину жене, у жену-истину. И заиста, жене феминисти, против којих Ниче умножава свој сарказам, то су мушкарци. Феминизам, то је деловање путем којег жена жели да личи на мушкарца, на догматског филозофа, захтевајући истину, науку, објективност, што ће рећи са свом мужевном илузијом – учинак кастрације који се за њу везује. Феминизам жели и кастрацију жене. Губитак стила.

Ниче исправно потказује недостатак стила у феминизму: „Не показује ли жена најгору врсту укуса, кад се на тај начин спрема да крочи на тле науке (*wissenschaftlich*)? Срећом, досад је просвећивање (*aufklären*) било ствар мушкараца и њихова судба (*Männer-Sache, Männer-Ga-*

be) – те смо ми тако остајали ,међу нама' (,*unter sich*')" (*С оне стране*..., 232., в. такође 233). Тачно је да је на другом месту (206) – али то уопште није противречност – просечни човек од науке, онај који не ствара, који не рађа, онај који се у неку руку задовољава тиме да су му уста пуна науке, чије је око „попут равног, одбојног језера", али које може постати „рисје око за оно што је нечасно у таквим природама до чијих врхунаца није кадар да се испне", тај стерилни човек од науке упоређен са старом девојком. Ниче је, то се свуда може показати, мислилац трудноће, коју велича код мушкарца не мање него код жене. И као што је знао лако да заплаче, као што је умео да о свом мишљењу говори као нека трудна жена о свом детету, често га замишљам како лије сузе над својим трбухом.

„Ма шта жене писале о ,жени', имамо добрих разлога за сумњу да ли жена заправо (*eigentlich*) *хоће* да ишта сазна (*Aufklärung*) о самој себи – да ли *може* хтети (*will und wollen kann*)... Ако жена на тај начин не тражи неки нови *украс* за себе (*einen neuen Putz für sich*) – ипак, мислим да самоукрашавање (*sich-putzen*) припада вечно женском? – добро, онда она хоће да је се плашимо: можда хоће власт (*Herrschaft*). Међутим, она *неће* истину (*Aber es will nicht Wahrheit*): шта се жене тиче истина! Од самог почетка њој ништа није страније, одвратније и непријатељскије од истине; женина велика уметност јесте лаж, њена најважнија ствар – привид (*Schein*) и лепота." (232)[4]. Целокупан ток женског деловања се опросторује у тој појави контрадикције. Жена је два пута модел, она је то на контрадикторан начин, она се због тога истовремено велича и осуђује. Као што то писање чини регуларно и без ризика, жена подвргава аргумент тужиоца логици бакрача. Као модел истине, она ужива у једној заводничкој моћи која управља догматизмом, заблуђује и разјурује мушкарце, лаковернике, филозофе. Али уколико не верује, она је уистину, налазећи упркос свему свој интерес у тој истини која је не интересује, опет модел: овог пута добар модел, или радије лош модел као добар модел: она се забавља скривањем, накитом, измишљотином, уметношћу, уметничком филозофијом, она је моћ афирмације. Ако бисмо је и тада осуђивали, то би било само уколико би она негирала ту афирмативну моћ са становишта мушкарца, уколико би почела да лаже верујући опет у истину, да спекуларно разматра будаласти догматизам који подстиче.

Кроз похвалу симулације, „задовољства симулирања" (*die Lust an der Verstellung*), хистрионизма, „опасног концепта уметника", *Весела наука* сврстава међу уметнике, који су увек експерти за симулацију, Јевреје и жене. Здруживање Јеврејина и жене није, по свој прилици, беззначајно. Ниче о њима често говори у паралели, а то је оно што би нас можда опет вратило мотиву кастрације и симулакрума, чак симулакруму кастрације којем би обрезивање било белег, име белега. Ево завршетка фрагмента о „хистрионском инстинкту": „Који добар глумац данас није Јеврејин? Такође, Јеврејин као рођени литерата, као стварни владар европске штампе врши ту своју моћ на основу своје глумачке способности: јер литерата је суштински глумац – он наиме игра ,стручњака', ,специјалисту' – Коначно жене; помислимо на целу историју жена [одмах ћемо, ту историју, која је предругојачена историја хистрионизма и хистерије, изнова прочитати као једну страницу у историји истине] – зар оне не морају прво и највише бити глумице? Чујмо лекаре, који су хипнотисали женске (*Frauenzimmer*); на крају људи их воле – допуштају да их оне ,хипнотишу'! Шта све при том произлази? Да се оне ,предају', чак и кад – се дају... [*Dass sie ,sich geben', selbst noch, wenn sie – sich geben*... Потребно је, још једном, проучити и игру цртица а не

само игру наводника] *Das Weib ist so artstich*, жена је толико артистичка.“

Да би се та категорија изоштрила потребно је подсетити, у тренутку те сумњиве похвале која умногоме личи на оптужбу, да се концепт уметника увек раздељује. Постоји уметник хистрион, то је афирмативно скривање, али постоји и хистерични уметник, то је реактивно скривање које припада „модерном уметнику“. Овог другог Ниче пореди управо са „нашим малим хистерицима“ и са „малим хистеричним женама“. Пародирајући Аристотела, Ниче исто тако засипа и мале жене (*Весела наука*, 75, „Трећи пол“. „А наши су уметници заправо сувише сродни с малим хистеричним женама! Али, то говори против ‚данашњице‘ а не против ‚уметника‘.“ Фрагмент цитиран код Клосовског, *Nietzsche et le cercle vicieux*, 287).

За тренутак заустављам игру „давања“, „давања себе“ и „издавања за“; видећемо да се рок њеног извршења помера за касније.

Питања уметности, стила, истине не дају се, дакле, одвојити од питања жене. Али, проста формација те заједничке проблематике суспендује питање „шта је жена?“ Више не можемо тражити жену или женскост жене или женску сексуалност. Макар их не можемо пронаћи према неком познатом методу концепта или знања, чак и ако се не можемо зауставити у њиховом тражењу.

На месту на којем се пробија ка телу жене, ка велу истине и симулакруму кастрације, питање стила може и треба да се одмери са великим питањем интерпретације Ничеовог текста, интерпретације интерпретације, једноставно интерпретације: да би се разрешило или да би се дисквалификовало у свом исказу.

Ако желимо да узмемо меру тог питања, како онда да сачинимо економију хајдегеровског читања Ничеа, неки износ који нам оно коначно доноси – напор који је у Француској учињен, сходно одредивим мотивима – у циљу прикривања, заобилажења или одлагања његовог испитивања?

Ја сам често изговарао реч кастрација, а да је нисам подупро неким Ничеовим текстом. Сада се на то враћам. Уз опасност да изненади то што – почев од хајдегеријанског пејзажа, са његовим пунинама и празнинама, његовим спаривањима и почецима – приступам том повратку. Велика Хајдегерова књига је много мање једноставна у својој тези него што то једна општа тенденција о њој вели. Она се отвара, као што се зна, проблемом воље за моћ као уметности и питањем „великог стила“.

Под називом конотације или пратње, ја подсећам на три Хајдегерова прекора. Они ми изгледају као неодложни, а односе се не само на оно што је било јуче.

1. Прекор против естетизујуће збркaности, слепе за уметност као и за филозофију, а која би хтела да нас наведе да из таквих, пренагљено одгонетнутих ничеовских пропозиција закључимо да би се, будући да је ера филозофа-уметника од сада отворена, строгост појма могла најзад показати као мање несавитљива, да се може рећи било шта и борити се за не-основаност, што се увек своди на успокојавање и потврђивање, на то да се остави ван домашаја поредак за који се тада верује да му се супротставља; на пример филозофија, али такође и власт, владајуће силе, њихови закони, њихова полиција – а треба се заиста клонити да се о њима каже истина.

2. Прекор против збрке између „великог стила“ и „херојско-хвалисавског“ (*heroisch-prahlerischen*) стила који је, уосталом, у својој псеудопреступничкој бучности, догађај „култивисане“ класе, каже Ниче, који под том речју увек разуме необразовану класу вагнеријанских филистара; „потреба малограђана“, коментарише Хајдегер, „склоних свирепости“.

3. Неопходност да се Ниче чита кроз непрестано испитивање западне историје, у недостатку чега, поготово када се претендују савладати древне илузије, само прежвакавамо прихваћене идеје и бивамо „неопозиво" „пренеражени поуком историје" (Т. 1., 117–184).

Из тог истог поглавља сада узимам три пропозиције. Оне не заустављају кретање хајдегеровске анализе коју овде треба да следимо.

1. Стара естетика увек би, према Ничеу, била естетика потрошача: пасивних и рецептивних. Требало би је, дакле, заменити естетиком произвођача (*Erzeugende*, *Zeugende*, *Schaffende*). За женском естетиком требало би, дакле, да уследи мушка естетика. Као што је то тврдио, с толико других текстова, фрагмент 72. *Веселе науке*, произвођење је у Ничеовим очима, као и у очима целокупне традиције, мушко, а мајка произвођачица јесте мушка мајка. Хајдегер цитира други фрагмент: „Наша естетика била је женска (*eine Weibs-Asthetik*) у том смислу да су само природе рецептивне (*die Eempfänglichen*) за уметност формулисале своје искуство онога ‚шта је то лепо?' У целокупној филозофији до наших дана недостаје уметник (*fehlt der Künstler*)" (фр. 811).

Друкчије речено, или радије преведено (Хајдегер то не каже), пред уметношћу, филозоф уметности, који је управо увек пред уметношћу, који је не додирује, који у извесним случајевима себе замишља као уметника и као онога ко производи дела док се задовољава чаврљањем о уметности, тај филозоф је жена: стерилна жена, свакако, а не „*mänliche Mutter*". Пред уметношћу, догматски филозоф, ласкавац или сметењак је, као немоћни и другоразредни учењак, нека врста старе девојке.

Али, Ниче се овде служи веома старим филозофемом названим произвођење, заједно с његовим више или мање непримећеним и простодушно имплицираним конотацијама креативности, активитета, оформљавања и осветљавања, једном речју презентације, довођења до манифестног присуства. И он уписује тај патинирани појам метафизике у традиционално претпостављену еквиваленцију, од Аристотела до Канта и све до Хегела (у његовој добро познатој анализи пасивности клиторалног уживања), између активне продуктивности или достављачице, с једне стране, и мушкости, с друге, између непродуктивне и материјалне пасивности, с једне стране, и женскости, с друге. То као да противречи – на то ћемо се вратити – другим пропозицијама о жени.

2. Ничеово мишљење о уметности било би, ако следимо Хајдегера, „метафизика у својој најинтимнијој намери", пошто је уметност за њега „суштински начин којим се бивствујуће креира као бивствујуће" (фр. 122).

3. Изгледа да Ниче најчешће започиње, било да се то тиче метафизике и платонизма, било платонистичког односа, једним простим „преокретом (*Umdrehung*) који би се састојао у томе да се платонистичке пропозиције које су по положају горе метну доле, што ће рећи наглавце" (фр. 182).

Хајдегер се не придржава (иако му се то често приговара) те шеме. То не значи да је он чисто и једноставно напушта. Рад читања и писања – ништа више у његовом него у Ничеовом случају – није хомоген и не скакуће без стратегије од *за* до *против*. Мада изгледа да Ниче упражњава или да мора често да упражњава *Umdrehung*, видљиво је, примећује Хајдегер, да он „тражи другу ствар" (*etwas anderes sucht*) (фр. 182).

Да би се најавила та друга ствар која више није парњак у опозицији која се преокреће, Хајдегер се позива на причу која је сада позната по јединственој фабулацији, „Историју једне заблуде" из *Сумрака идола* (1888): „Како је ‚прави свет' најзад постао бајком".

Ја не преузимам Хајдегеров коментар, као ни коментаре оних који су нам сада, у Француској, разјаснили тај текст. Ја само откривам једну или две црте које, колико ја знам, нису биле експлициране, посебно од стране Хајдегера, а које се тичу управо жене.

Хајдегер изврсно процењује најснажније кретање које се односи на проблематику *Umdrehung*-а: опозиција која се изложила преокрету јесте сама укинута: „заједно с правим светом укинули смо и привидан", каже прича (*mit der wahren Welt haben wir auch die scheinbare abgeschafft!*). Хијерархија два света, чулног и интелигибилног, није била само преокренута. Једна нова хијерархија је потврђена, као и једна нова позиција вредности. Новитет се не састоји у обнављању садржаја хијерархије или конзистенције вредности, већ у трансформисању саме вредности хијерархије. Хајдегер: „Једна нова хијерархија (*Rangordnung*) и једна нова позиција вредности (*Wertsetzung*), то ће рећи: трансформисати хијерархијску шему (*das Ordnung-Schema verwandeln*)." Не укинути сву хијерархију, будући да анархија увек консолидује установљени поредак – метафизичку хијерархију; не мењати или преокретати чланове дате хијерархије, него трансформисати саму структуру хијерархијског.

Хајдегер, дакле, следи Ничеову операцију у ономе што у њој може бити у највећој мери ново и прекорачујуће с обзиром на метафизику и платонизам. Али, не чини ли он то, барем овде, само зато да би се питао – према једној форми питања која овог пута спада у херменеутику, и према томе у филозофију, коју би таква операција морала, међутим, да поремети – да ли је Ничеу успело да учини оно што је свакако пројектовао, и „до које тачке" је стварно превазишао платонизам? Хајдегер то назива „критичким питањем" (*Frage der Kritik*), које треба да се пусти да буде вођено „преиспитивањем Ничеове најинтимније мислеће воље", његовог најдубљег хтети-рећи (*wenn wir Nietzsches innerstem denkerischem Willen nach-gedacht haben*).

То је хоризонт хајдегеровског питања, у тренутку у којем он излаже најзахтевније читање, које ће требати мало касније, можда, након скретања у којем се налазимо, пробити.

То ће се, без сумње, моћи учинити само путем интервенције неког подесног стилета.

Стилетно деловање, али којег рода?

То се исписује искључиво према удруженој афабулацији жене и истине. Из жене. Без обзира на дубину која је стид. Ево неколико афоризама како би се сачекала историја истине којој претходе, из *Сумрака идола*, са неколиких страница:

Афоризми и стрелице (*Sprüche und Pfeile*) –

16. *Unter Frauen. – „Die Wahrheit? O Sie kennen die Wahrheit nicht! Ist sie nocht ein Attentat auf alle unsre pudeurs?"* „Међу женама – ‚Истина?' О, ви не познајете истину! Зар она није злочин против свих наших *pudeurs*?"

27. *„Man hält das Welb für tief – warum? weil man nie bei ihm auf den Grund kommt. Das Weib ist nochnicht einmal flach."* „Жену сматрају дубоком – зашто? Зато што се у ње никада не може досегнути дно. Штавише, жена није ни плитка."

29. *„Wie viei hatte ehemals das Gewissen zu beissen! welche guten Zähre hatte esl – Und heute? woran fehlt es?" – Frage eines Zahnartztes."* „‚Како је некад савест морала да гризе! Како је имала добре зубе! – А данас? Шта недостаје?' – Питање једног зубног лекара."

Историја једне заблуде. У свакој од шест секвенци, шест епоха, с изузетком треће, неке речи су подвучене. У другој епохи, једине од стране Ничеа подвучене речи су *sie wird Weib*, „она [Идеја] постаје жена".

Хајдегер цитира ту секвенцу, уважава оно што је подвучено, али његов коментар, као што је то већ, чини се, увек случај, заобилази жену. Сви елементи текста без изузетка су анализирани, сем постајања идеје женом (*sie wird Weib*), које је дакле занемарено, као што би се прескочила нека чулна слика у филозофској књизи, или као што би се ишчупала нека илустрована страница или алегоријска репрезентација из неке озбиљне књиге.

Оно што допушта да се види без читања или да се чита без виђења.

Разматрајући оно „*sie wird Weib*" ми не идемо против Хајдегера, што ће рећи: још увек правцем његовог властитог геста. Нећемо чинити супротно од онога што он чини, а што би опет дошло на исто. Нећемо поново изрезати гравиру из књиге, нећемо убрати један митолошки цвет, овог пута да бисмо га студирали део по део, нити ћемо га покупити уместо да га пустимо да падне.

Покушајмо радије да дешифрујемо то уписивање жене: њена неопходност није без сумње ни неопходност метафоричке или алегоријске илустрације без појма, нити неопходност чистог појма без фантастичке шеме.

Контекст то јасно назначава – оно што постаје жена, то је идеја. Постајање-женом јесте „напредак идеје" (*Fortschritt der Idee*). Идеја је форма само-презентације истине. Истина, дакле, није одувек била жена. Жена није одувек истина. И једна и друга имају историју, формирају једну историју – можда саму историју, уколико се суштa вредност историје увек представљала као таква у кретању истине – коју филозофија не може самостално дешифровати, будући да је и сама њоме обухваћена.

Пре тог напретка у историји правог света, идеја је била платонистичка. А *Umschreibung*, транскрипција, перифраза или парафраза платонистичког објављивања истине, у том инаугуралном тренутку идеје, гласи: „*Ich, Plato, bin die Wahrheit*", „Ја, Платон, јесам истина".

Друго време, које припада постајању-женом идеје као присуства или мизансцена истине, јесте, дакле, тренутак у којем Платон не може више да каже „ја сам истина", у којем филозоф више није истина, у којем се он одваја од ње као од себе самог, следи је само као траг, одмеће се или пушта идеју да се одметне. Тада почиње историја, почињу историје. Тада даљина – жена – размиче истину – филозофа – и даје идеју. Ко се удаљи постаје трансцендентан, неприступачан, заводљив, делује и показује пут на даљину, *in die Ferne*. Њени велови лепршају у даљини, сан о смрти почиње, то је жена.

„Прави свет, недостижан за сада, али обећан мудрацу, побожном, пуном врлина (‚за грешника који се каје').

(Напредак идеје, она постаје финија, замршенија, недокучивија – она постаје жена...)."

Сви атрибути, све црте, све привлачности које је Ниче препознао у жени, заводљива даљина, неприступачност која осваја, бесконачно скривено обећање, трансценденција која производи жељу, *Enfernung*, спадају у историју истине као историју једне заблуде.

Дакле, као у апозицији, као ради појашњавања и анализирања оног „она постаје жена", Ниче додаје „*sie wird christlich...*" и затвара заграду.

У епохи те заграде може се покушати привући та афабулација ка мотиву кастрације у ничеанском тексту, што ће рећи ка енигми једног не-присуства истине.

Покушаћу да покажем да оно што се предаје кроз ужарена слова у „она постаје жена, постаје хришћанска..." јесте „она (се) кастрира", она кастрира зато што је кастрирана, она одиграва своју кастрацију у епохи једне заграде, она глуми кастрацију – претрпљену и наметнуту – како би господарила над господаром из даљине, како би произвела жељу и истим потезом – овде је то „иста ствар" – га убила.

То је нужна фаза и перифраза у историји жене-истине, жене као истине, верификације и феминизације.

Окренимо страницу. Пређимо, у *Сумраку идола*, на страницу која следи након „Историје једне заблуде". Ту се отвара *Moral als Widernatur*, „Морал као противприрода". Хришћанство је ту интерпретирано као кастратизам (*Kastratismus*). Вађење зуба, чупање ока, каже Ниче, јесу хришћанске операције. То су насиља хришћанске идеје, идеје која је постала жена. „Сва стара чудовишта морала слагала су се у томе да ‚*il faut tuer les passions*'. Најчувенија формула за то налази се у *Новом завету*, у тој проповеди с Маслинове горе где се, узгред речено, ствари никако не посматрају с висине. Тамо се, на пример, говори што се тиче полности ‚ако те око твоје доводи у искушење, извади га': на срећу, ниједан хришћанин не поступа по том пропису. Уништити страсти и пожуде само да бисмо предупредили њихову глупост и непријатне последице те глупости, изгледа нам данас, са своје стране, само као акутан облик глупости. Не дивимо се више зубним лекарима који ваде (*ausreissen*) зубе да не би више болели."

Хришћанском чупању или кастрацији, макар оној „прве Цркве" (али ми нисмо завршили с Црквом), Ниче супротставља одуховљење страсти (*Vergeisterung der Passion*). Изгледа да се тиме имплицира да никаква кастрација није на делу у једном таквом одуховљењу, што само по себи није разумљиво. Остављам тај проблем отвореним.

Дакле, Црква, прва, истина жене-идеје, поступа путем одстрањивања, чупања, одсецања. „Црква се бори против страсти шкопљењем у сваком смислу: њена пракса, њено ‚лечење' је кастратизам. Она никада не пита: ‚како се одуховљава, чини лепом, обоготворује пожуда?' – она је у свако доба деловала силом дисциплине на искорењивање (*Ausrottung*) чулности, поноситости, властољубља (*Herrsucht*), грамзивости (*Habsucht*), осветољубивости (*Rachsucht*). – Али, подривати корен страсти значи подривати корен живота: пракса цркве је опасна по живот (*lebensfeindlich*)."

Дакле, опасна по жену која је живот (*femina vita*): кастрација је операција жене против жене, ништа мање него операција сваког пола против себе и против оног другог.

„Исто средство: кастрацију, истребљење, инстинктивно ће изабрати у борби с неком пожудом они који су сувише слабе воље, сувише дегенерисани да би били у стању да се у њој придржавају мере [...] Прелистајте читаву историју свештеника и филозофа, рачунајући ту и уметнике: најотвореније речи против чула нису рекли импотенти, па ни аскети, него немогући аскети, такви људи којима би било нужно да буду аскети [...] Одуховљење чулности зове се љубав: она је велики тријумф над хришћанством. Други тријумф је наше одуховљење непријатељства. Оно се састоји у дубоком схватању вредности имања непријатеља: једном речју, у томе да се поступа и закључује супротно (*umgekehrt*) од онога како се поступало и закључивало некада. Црква је увек хтела уништење својих непријатеља: ми иморалисти и антихристи, видимо своју корист у томе што црква постоји [...] Светац, који се допао богу, јесте идеални кастрат."

Хетерогеност текста то добро показује. Ниче се није препуштао илузији – он ју је, напротив, анализирао – да познаје оно што су учинци названи женом, истином, кастрацијом, или онтолошки учинци присуства и одсуства. Он се доиста чувао наглог порицања које би се састојало у образовању једног једноставног дискурса против кастрације и против њеног система. Без дискретне пародије, без стратегије писања, без разлике или размицања пера, без стила, дакле, оно велико, преокрет, долази на исто у бучној декларацији антитезе.

Отуда хетерогеност текста.

Одустајући овде од претресања веома великог броја пропозиција о жени, покушаћу да формализујем њихово правило, да их сведем на коначан број типичних и матричних пропозиција. Потом ћу означити суштинско ограничење једне такве кодификације и проблем читања које она установљује.

Три типа исказа, дакле три фундаменталне пропозиције које су такође и три позиције вредности, подстакнуте са три различита места. Те позиције вредности могле би можда, такође, након извесног рада који овде могу само да назначим, добити смисао којег психоанализа (на пример) даје речи „позиција".

1. Жена је осуђена, унижена, презрена као фигура или моћ обмане. Категорија оптужбе тада је произведена у име истине, догматске метафизике, лаковерног човека који истиче истину и фалус као своје властите атрибуте. Текстови – фалогоцентрички – написани са те инстанце су многобројни.

2. Жена је осуђена, унижена, презрена као фигура или моћ истине, као филозофско и хришћанско биће, било да се она идентификује с истином, било да се, на даљини од истине, њоме игра као неким фетишем којим се шепури, не верујући у њу, али остајући, лукаво и наивно (лукавост је увек контаминирана наивношћу), у систему и економији истине, у фалогоцентричком простору. Спор је тада вођен с тачке гледишта прерушеног уметника. Али, овај још увек верује у кастрацију жене и преостаје за преокрет реактивне и негативне инстанце.

Све до овде жена је два пута кастрација: истина и не-истина.

3. Жена је призната, с ону страну те двоструке негације, потврђена као афирмативна моћ, претварачка, као артиста, као дионизијска. Она није потврђена од стране мушкарца, већ се сама потврђује, по себи и у мушкарцу. У смислу којег сам малочас изрекао, кастрација се не дешава. Антифеминизам је, у свом часу, преокренут, он је осуђивао жену само уколико постоји кастрација, он је задовољавао мушкарца који је стајао на оне две реактивне позиције.

Да би та три типа исказа формирала један исцрпни кôд, да бисмо покушали да реконституишемо њихово систематско јединство, требало би да је пародијска хетерогеност стила, стилова, укротива и сводива на садржај једне тезе. Требало би, с друге стране, а та два услова су нераздружива, да је свака вредност која је имплицирана у три шеме одлучива у неком опозицијском пару, тако да за сваки члан постоји по једна супротност: на пример за жену, истину, кастрацију.

Дакле, графика химена или фармакона, која у њу уписује учинак кастрације (а да се на њега не своди), и која делује свуда, посебно у Ничеовом тексту, неопозиво ограничава основаност ових херменеутичких или систематских питања. Она увек отима неку маргину од контроле смисла или кода.

То не значи да треба пасивно узети свој део хетерогеног или пародијског (то би опет значило редуковати их). То не значи да треба, из тога што је главни смисао, јединствени смисао и смисао изван калемљења, непроналазив, извући закључак о Ничеовој бесконачној надмоћи, о његовој неосвојивој власти, о његовом беспрекорном управљању замком, о некој врсти бесконачног плана, готово као код Лајбницовог Бога, али овог пута бесконачног плана оног неодлучивог, како би се осујетио херменеутички захват. То би значило да би се овај засигурно избегао – једнако сигурно изнова пасти у замку. То би значило учинити од пародије или од симулакрума инструмент господарења у служби истине или кастрације, реконституисати религију, на пример култ Ничеа, и ту пронаћи свој интерес, постати овлашћени пратар интерпретатор за пародије, интерпратар.

Не, пародија увек претпоставља неки удео наивности, ослоњен на нешто несвесно, и вртоглавицу једног не-господарења, неки губитак спознаје. Апсолутно планирана пародија била би конфесија или таблица закона.

Треба једноставно рећи да ако се афоризми о жени – они пре свих – и о осталом не могу асимиловати, то јесте тако и стога што Ниче то није сагледао сасвим јасно ни једним јединим трептајем, ни за трен ока, и стога што се такво, усклађено слепило, с којим никада нећемо окончати, редовно дешава у тексту. Ниче је у њему помало изгубљен. Постоји губитак, то се може потврдити, чим постоји химен.

У мрежи текста, Ниче је помало изгубљен, као паук који је неједнак ономе што се кроз њега произвело; кажем паук, или као многи пауци: Ниче, Лотреамон, Маларме, Фројд и Абрахам.

Тако је било, плашио се кастриране жене.

Тако је било, плашио се жене кастраторке.

Тако је било, волео је жену потврђивачицу.

Све то одједном, симултано или сукцесивно, сходно пребивалиштима његовог тела и позицијама његове историје. Имао је проблема, у себи, ван себе, с толико жена. Као с одржавањем сабора у Базелу.

Не постоји једна жена, једна истина по себи о жени по себи – то је бар рекао – а типологија је тако разнолика, и гомила мајки, девојака, сестара, старих девојака, супруга, гувернанти, проститутки, девица, баба, малих и великих девојака постоји у његовом делу.

Из тог истог разлога не постоји једна Ничеова истина или једна истина Ничеовог текста. Када читамо у *Jenseits*: „Ово су моје истине", с подвученим *„meine Wahrheiten sind"*, то чинимо управо у параграфу о женама. Моје истине, то без сумње имплицира да то нису истине, пошто су умножене, шарене, контрадикторне. Не постоји, дакле, једна истина по себи, већ вишак, и чак и кад долази од мене истина је мноштвена.

Тај одломак је ухваћен између славног параграфа о *„der schreckliche Grundtext homo natura"*, у којем он призива неустрашиви поглед Едипа (*unerschroknene OEdipus Augen*) против завођења старих метафизичких птицоловаца (*die Lockweisen alter metaphysicher Vögelfänger*), сазрелог Едипа који више не пориче да не прихвата заслепљујући терет, и оптужбе против феминизма, „вечито женског", „жене по себи", госпође Ролан, госпође Де Стал, господина Жорж Санд, њиховог „лошег укуса"; Црквином *mulier taceat in ecclesia*, Наполеоновом *mulier taceat in politicis*, Ниче додаје, као „прави пријатељ жена", *taceat mulier de muliere*.[5]

Не постоји, дакле, истина по себи полне разлике по себи, мушкарца или жене по себи, сва онтологија, напротив, претпоставља, крије ту неодлучивост чији је она учинак заустављања, апропријације, идентификације, верификације идентитета. Овде, с ону страну митологије потписа, теологије аутора, биографска жеља се уписује у текст, оставља у њему један несводиви белег, али исто тако несводиво мноштвен белег. Свачији „гранит духовног фатума" даје и прима белеге, формира им материју. Ерекција пада. Биографски текст се фиксира, стабилизује се за неко неизвесно трајање и задуго конституише непреместиви стећак, са свим ризицима те *„monumentale Historie"* чији су *Unzeitgemässe* унапред препознали све ризике. Тај гранит, то је један систем „претходних одлука и одговора на унапред изабрана питања. Кад је реч о неком кардиналном проблему, чује се нешто неизменљиво што нам вели: ‚то сам ја'; на пример, неки мислилац није кадар да промени мишљење (*umlernen*) о мушкарцу и жени, већ може да их једино скроз-наскроз упозна (да иде

до његовог краја, *auslernen*)... После овако издашне уљудности, коју сам управо показао према самом себи [управо је дефинисао духовни фатум као нашу глупост], можда ће ми с више драговољности бити допуштено да изнесем неколико истина о ,жени по себи', под претпоставком да се унапред зна у којој су мери то само – *моје* истине" (231).

У *Ecce homo* („Зашто пишем тако добре књиге"), два параграфа (IV и V) се образују у низ у којем Ниче сукцесивно наводи да постоји „велики број могућих стилова", или да не постоји „стил по себи", пошто он „добро познаје жене [или, боље, женске, *Weiblein*]": „То спада у мој дионизијски мираз. Ко зна, можда сам ја први психолог оног вечно женског. Све ме оне воле, што је стара повест, сем унесрећених женских (*verunglücken Weiblein*), оних ,еманципованих', којима недостаје дар за прављење деце. На срећу, нисам склон да им дозволим да ме рашчерече: потпуна жена чаречи када воли..."

Чим питање жене суспендује одлучиву опозицију истинитог и не-истинитог, чим заведе епохални режим наводника за све појмове који припадају систему те филозофске одлучивости, чим дисквалификује херменеутички пројекат који постулира истински смисао текста, ослободи читање од хоризонта смисла бића или истине бића, од вредности произвођења производа или присуства присутног, оно што се тада распламсава јесте питање стила као питање писања, питање једне мамузајуће операције, моћније од свег садржаја, сваке тезе и сваког смисла. Стилетна мамуза пресеца вео, не черечи га искључиво зато да би видела или произвела саму ствар, него разрешава опозицију у њој самој, над собом повијену опозицију скривеног-раскривеног, истину као произвођење, раскривање-скривање произведеног у присуству. Она у нимало већој мери не подиже вео него што га пушта да падне, она разграничава његову суспензију – епоху. Разграничити, разрешити, разрешити се, када је реч о велу – не своди ли се то опет на раскривање? Чак на разарање једног фетиша? То питање, као питање (између логоса и теорије, говорења и гледања) остаје на снази, бесконачно.

Хајдегеровско читање било је напуштено (*en rade*) – али ми смо стране у енигми пристаништа (*la rade*) – у тренутку у којем му је зафалила жена у афабулацији истине: оно није поставило питање полности или га је у најмању руку потчинило општем питању истине бића. Дакле, нећемо ли запазити да питање полне разлике није једно регионално питање које је потчињено некој општој онтологији, потом фундаменталној онтологији, и на крају питању истине бића? И да оно можда чак више и није питање?

Можда ствари нису тако једноставне. Значења или појмовне вредности које формирају, чини се, улог или снагу свих ничеанских анализа о полној разлици, о „непрестаном рату полова", о „смртној мржњи полова"[6], о „љубави", еротизму, итд., имају за вектор оно што можемо именовати као процес пропријације (апропријације, експропријације, заузимања, заузимања поседа, дара и размене, господарења, ропства, итд.). Кроз бројне анализе, које овде не могу да следим, изгледа да је, према већ формализованом закону, час жена жена док даје, док се даје, док мушкарац узима, поседује, узима посед, час напротив жена док се даје издаје се за, симулира и тако се штити од посесивног господарења.[7] То „издаје-се-за", то „за", која год да му је вредност, било да вара у ономе што наизглед даје или да уводи неку дестинацију, сврху или лукаву рачуницу, неки повратак, умањење губитка или добитак у губитку властитог, оно „за" задржава из дара неку резерву и стога размењује све знаке с полном опозицијом. Мушкарац и жена мењају место, размењујући своје маске у недоглед.

Ако је опозиција између дати и узети, поседовати и поседованог нека врста

трансценденталне обмане која је произведена графиком химена, онда ток пропријације измиче целокупној дијалектици као и целокупној онтолошкој одлучивости.

Дакле, не можемо се више питати „шта је властито, апропријација, експропријација, господарење, служење, итд.". Као полна операција – а ми не познајемо полност пре ње – пропријација је много моћнија, зато што је неодлучива од питања *ti esti*, од питања вела истине или смисла бића. Утолико пре што – а тај аргумент није ни другоразредан ни допунски – ток пропријације организује тоталитет тока језика или симболичке размене уопште, укључујући ту, дакле, и све онтолошке исказе. Историја истине је процес пропријације. Оно властито не спада према томе у неко онто-феноменолошко или семантичко-херменеутичко испитивање. Питање смисла или истине бића није способно да постави питање властитог, неодлучиве размене мање-више, питање оног дати-узети, дати-чувати, дати-наудити, кретања дара. Оно то није способно зато што је у њега уписано.

Сваки пут када искрсне питање властитог у пољима економије (у ограниченом смислу), лингвистике, реторике, психоанализе, политике, итд., онто-херменеутичка форма испитивања показује своју границу.

Та граница је необична. Она не одређује неки онтички домен или неки онтолошки регион, већ границу бивања истим. Било би, дакле, пребрзо да се закључи како ћемо се моћи чисто и једноставно одрећи критичких ресурса онтолошког питања, било то уопште или у читању Ничеа. Било би подједнако наивно закључити како би, будући да питање властитог више не спада у питање бића, требало да можемо да се њиме позабавимо директно, као да се зна шта је то властито, пропријација, размена, давање, узимање, дуг, трошак, итд. Држећи се тада дискурсâ који су угодно смештени у ово или оно одређено поље, остало би се – уместо да се њен проблем елаборира – у онто-херменеутичкој претпоставци, у пре-критичкој релацији према означеном, у повратку присутној речи, природном језику, перцепцији, видљивости, једном речју свести и целокупном њеном феноменолошком систему. Тај ризик није нов, али он постаје изнова актуелан.

Ја шематски назначавам зашто ми, с тачке на којој се налазимо, читање Хајдегера (читање Хајдегера Ничеовог читаоца, оно које он упражњава исто као и оно читање с којим ми овде ризикујемо, читање његовог текста) не изгледа као да просто греши у односу на то разграничење онтолошке проблематике.[8] Готово у целини своје путање, оно се, заправо – то је оно што често преузимамо као његову тезу – задржава у херменеутичком простору питања истине (бића). И оно закључује, претендујући да продре у најдубљу интиму Ничеове мислеће воље (в. изнад), да ова још увек спада, да би је остварила, у историју метафизике.

Без сумње, треба опет претпоставити да вредност спадања има неки јединствени смисао, а да се сама не остварује. Али, извесна дехисценција (зјапљење) отвара ово читање а да га не сатире, омогућује друго једно читање које се више не да заградити. То не значи да ово има заузврат неки критички или разорни учинак на оно које се тако потчињава насиљу као и квазиинтерној неопходности те дехисценције. Али, оно му трансформише фигуру и изнова уписује, кад на њега дође ред, херменеутички гест.

Из тог разлога, именујући „готово целину његове путање", ја нисам пожуривао квантитативну процену; радије сам огласио друкчију форму организације која се склања под то статистичко разматрање.

Та дехисценција догодила би се сваки пут кад Хајдегер подвргава, отвара пита-

ње бића ка питању властитог, присвајања, пропријације (*eigen, eignen, ereignen, Ereignis* нарочито). То није неко цепање или заокрет у Хајдегеровом мишљењу. Опозиција између *Eigentlichkeit* и *Uneigentlichkeit* већ је организовала целокупну егзистенцијалну аналитику у *Sein und Zeit*. Извесна валоризација властитог и *Eigentlichkeit*-а – валоризација сама – никад се не прекида. То је једна перманентност коју треба узети у обзир и чија неопходност треба да буде непрестано испитивана.

Али, једно искошено кретање уредно ремети тај поредак и уписује истину бића у ток пропријације. Ток који – намагнетисан валоризацијом властитог, неискорењивом наклоношћу за властито – и њу подједнако води у понорну структуру властитог. Та понорна структура јесте једна нефундаментална структура, истовремено површинска и бестемељна, увек већ „плитка", у коју се властито потапа, тоне у воду своје властите жеље а да никад не сусретне, пренесе и дочепа – само себе. Прелази у друго.

Без сумње, најчешће се има утисак – и гомила исказа, квалитет њихових конотација то потврђује – једне нове метафизике власништва, све у свему метафизике. Овде се опозиција између метафизике и неметафизике сусреће – кад на њу дође ред – са својом границом, која је сама граница за ту опозицију, за форму опозиције. Уколико су форма опозиције и опозициона структура метафизичке, онда однос метафизике према њеном другом не може више бити опозиција.

Сваки пут када су метафизичка питања и питање метафизике уписани у моћније питање пропријације, цео тај простор се реорганизује.

То се производи довољно уредно, ако не и спектакуларно, и пре свега, што није случајно, у последњем поглављу Ничеа („*Die Erinnerung in die Metaphysik*"). Прелазимо на њега кроз пропозицију типа „*Das Sein selbst sich anfänglich ereignet*", коју, после Клосовског[9], одбијам да преведем, на пропозицију у којој је само „биће" редуковано (*das Ereignis er-eignet*). Између та два: „... *und so noch einmal in der eignen Anfängnis die reine Unbedürftigkeit sich ereignen iässt, die selbst ein Abglanz ist des Anfänglichen, das als Er-eignung der Wahrheit sich ereignet*". На крају питање произвођења, чињења и сплеткарења, догађаја (то је један од смислова оног *Ereignis*), будући да су ови били извучени из онтологије – власништво или пропријација властитог јесте управо именована као оно што није властито ничему, дакле никоме – не одлучује више о апропријацији истине бића, враћа у без-темељ истину бића као не-истину, раскривање као прикривање, осветљеност као скривање, историју бића као историју из које не проистиче ништа, ниједно бивствујуће, већ само бестемељни процес *Ereignis*-а, власништво понора (*das Eigentum des Abgrundes*) који је нужно понор власништва, такође и насиље догађаја који се догађа без бића. Понор истине као не-истине, пропријације као апропријације/а-пропријације, декларације као пародијског раскривања – запитаћемо се није ли то оно што Ниче назива формом стила и не-местом жене. Дар – суштински предикат жене – који се појавио у неодлучивој опозицији између дати се / издати се за, дати / узети, дати-узети / присвојити вредност или цену отрова. Цену *pharmakon*-а. Овде упућујем на веома лепу анализу Родолфа Гашеа о неодлучивој еквиваленцији *gift-gift* (дар-отров), „Хелиоцентричка размена" (о Мосу, у часопису „Arc").

Том енигматичном деловању понорног дара Хајдегер (дар који се задужује / дар без дуга) потчињава и питање бића у *Zeit und Sein* (1962). У току једне интервенције коју овде не могу да реконструишем он је обелоданио, поводом *es gibt Sein*, да се давање (*Geben*) и дар давања (*Gabe*) – уколико конституишу ток пропријације и не долазе ни од чега (ни од неког бив-

ствујућег субјекта, ни од неког бивствујућег објекта) – више не дају мислити у бићу, у хоризонту бића или полазећи од смисла бића, истине.

Исто као што не постоји биће или суштина жене или полне разлике, не постоји ни суштина оног *es gibt* у *es gibt Sein*, дара и дара давања бића. То „исто као што" није спој. Не постоји дар бића почев од којег се нека ствар као што је један одређени дар (субјекта, тела, пола и других сличних ствари – жена, дакле, неће бити мој предмет) може схватити и довести у опозицију.

То не повлачи за собом да треба започети простим преокретом и начинити од бића један посебан случај или врсту рода присвајање, од дати / узети живот / смрт, један случај догађаја уопште названог *Ereignis*. Хајдегер упозорава на ништавност и непостојање једног таквог појмовног обртања врсте и рода.[10]

Таква би можда била путања на коју је поново бачено читање „Ничеа" од стране Хајдегера, лет изван херменеутичког огледала и круга, са свим оним што оно покреће, а то је једно бескрајно поље чија се величина прелази само летом голубице. Овде би могао почети други дискурс о Ничеовом колумбаријуму. „Заборавио сам свој кишобран."

Међу необјављеним Ничеовим фрагментима пронашли смо те речи, сасвим усамљене, између наводника.[11] Можда је реч о неком цитату. Можда је он неким делом био преузет. Можда га је он чуо ту или тамо. Можда је то била реченица коју је требало написати овде или онде. Немамо никакво непогрешиво средство да сазнамо с којег места је био преузет, а одакле би могао бити добијен и калем. Никад нећемо бити сигурни шта је Ниче желео да учини или каже бележећи те речи. Чак ни да ли је хтео, ма шта да то беше. Такође треба претпоставити да немамо никакве сумње око аутографског потписа и да знамо шта треба ставити под појам аутографије и силе потписа.

У том погледу белешка издавача који су класификовали те необјављене фрагменте јесте споменик херменеутичког сомнамбулизма чија свака реч, са најбезбрижнијом мирноћом, застире читав мравињак критичних питања. Требало би је пажљиво испитати да би се начинио списак свих проблема који нас овде занимају.

Можда ћемо једног дана знати који је контекст значајан за тај кишобран. Издавачи га можда знају (мада о томе не кажу ништа) – они који изјављују да су у свом раду одабира и подешавања манускрипта задржали само оне који су у вези са оним што они просуђују као Ничеове „припремљене" радове.[12] Можда ћемо једног дана моћи да реконструишемо, уз помоћ рада и среће, интерни или екстерни контекст тог „заборавио сам свој кишобран". Дакле, та стварна могућност неће никада спречити да у структуру тог фрагмента (мада појам фрагмента овде остаје недовољан) буде убележено и то да он може у исто време остати потпуно и заувек без другог контекста, одсечен не само од милљеа свог произвођења, већ и од сваке интенције или Ничеовог хтети-рећи, тог хтети-рећи и тог присвајајућег потписа који нам остају у принципу неприступачни.

То не значи да је оно што је неприступачно дубина неке тајне – оно може бити непостојано, безначајно. Ниче можда није желео ништа да каже или је, пак, можда желео да каже мало тога, или било шта, или опет изгледа као да је хтео да каже нешто. Та реченица можда и није Ничеова, чак и ако верујемо да ту препознајемо његову руку. Шта се може написати својом руком? Преузима ли се, потписује ли се све што се напише својом руком? Преузима ли се чак свој „власти-ти" потпис?

Затим, та реченица је између наводника. Затим, чак и не постоји потреба за наводницима да би се претпоставило да она није скроз „његова", како се каже.

Њена једноставна читљивост довољна је да би се експроприсала.

Ниче је, опет, могао располагати неким мање или више тајним кодом који је, за њега или за неког тајног саучесника, могао дати смисао том исказу.

То никада нећемо знати, или барем можемо никад не знати, и ту могућност, ту немогућност, треба узети у обзир. Тај обзир је обележен у останку (*restance*) тог не-фрагмента као трага, он га штити од сваког херменеутичког питања које је утврђено својим хоризонтом.

Читати, односити се према неком писању, то значи перфорирати тај хоризонт или тај херменеутички вео, одбити сваког Шлајермахера, сваког произвођача вела – према Ничеовој речи коју Хајдегер преноси. А ради се одиста о читању тога што је необјављено, оног за шта се издаје док се скрива, попут жене или писања. Јер та реченица је читљива. Њена транспарентност се распростире без набора, без резерве. Њен садржај као да има више него просту интелигибилност. Свако разуме шта значи „заборавио сам свој кишобран". Ја имам (глагол *имати*, иако је употребљен као помоћни и мада је имање мог кишобрана обележено присвојним придевом) кишобран, који је заиста мој и којег сам заборавио. Ја могу да опишем ствар. Сада га више немам, у садашњости, и стога имам обавезу да га неким делом заборавим, итд. Сећам се свог кишобрана, подсећам себе на свој кишобран. То је ствар која се може имати или немати више у тренутку када нам је најпотребнија или опет имати када нам више не треба. Питање времена.

Тај слој читљивости евентуално може омогућити превођења без губитка у свим језицима који располажу извесном грађом. Та грађа, тачно је, не ограничава се на знак „кишобран" (и још неке друге) у језику, нити чак на присуство „ствари" у култури, него на огромно функционисање. Тај слој читљивости може исто тако омогућити и друге, сложеније, интерпретативне операције. Може се, на пример, предложити „психоаналитичко" дешифровање уз поновно везивање, после заокрета одређене општости, за ничеански идиом. Зна се, или се верује да се зна, каква је симболичка фигура кишобрана: на пример, хермафродитска мамуза једног фалуса, стидљиво умотана у своје велове, орган који је истовремено агресиван и апотропејонски, претећи и/или угрожен, необичан предмет, на који не наилазимо увек у обичном сусрету са шиваћом машином на столу за кастрацију.

За Фројда то није само симболички предмет, већ готово појам, метафора једног метапсихолошког појма, сасвим близу чувеног Reizschutz система Перцепција-Свест. Поврх тога, оно што је призвано, то није само кишобран, него заборав ствари, и психоанализа, која се разуме у заборав и фаличке симболе, може очекивати да себи осигура херменеутичко господарење над тим остатком или барем да слути – јер психоаналитичари нису тако наивни као што понекад имамо интереса да верујемо – да ће пажљивим употпуњавањем контекста, артикулисањем и сужавањем општости, једног дана моћи да се задовољи интерпретативно ишчекивање. У томе би се психоаналитичар или психоаналитичарка у начелу ставили, мада мање наивно, у исту ситуацију као и непосредни читалац или херменеутичар онтолог, који сви мисле да тај необјављени фрагмент представља значајан афоризам, да он треба да жели да нешто каже, да он треба да долази из најдубље интиме ауторовог мишљења, под условом да се заборави да се ради о тексту, тексту у останку, чак заборављеном, можда и о кишобрану. Којег више не држимо у руци.

Тај останак није увучен ни у какво циркуларно прелажење, ни у какву властиту маршруту између свог извора и свог краја. Његово кретање нема никакво средиште. Структурално еманципован од сваког

живог хтети-рећи, он увек може не хтети-рећи, немати никакав одлучиви смисао, он се може пародијски поигравати смислом, депортовати се кроз калем, без краја, изван сваког контекстуалног тела или сваког коначног кода. Читљив као нешто написано, тај необјављени фрагмент може увек остати тајновит, не зато што задржава неку тајну, него зато што може учинити да она изостане, и симулирати неку истину скривену у својим наборима. Та граница је одређена његовом текстуалном структуром и с њом се меша; а ова, својом игром, провоцира и збуњује херменеутичара.

Не закључујте сада да треба одмах одустати од тога да се сазна шта то жели рећи: то би опет била естетизујућа и опскурантистичка реакција оног *hermeneuein*. Да би се, најригорозније могуће, узела у обзир та структурална граница писања као истакнутог останка симулакрума, треба напротив погурати дешифровање докле год је то могуће. Таква граница не оивичава знање и не објављује неко с-оне-стране, она пресеца и дели научни рад чији је исто тако услов, а који отвара и ка самом знању.

Ако је Ниче желео да каже нешто, не би ли то онда била та граница воље за изрицање, као учинак нужно диференцијалне воље за моћ, дакле увек подељене, савијене, многоструко савијене (*multipliée*)?

Никада нећемо моћи, све док развијамо савесну интерпретацију, да суспендујемо хипотезу по којој је целина Ничеовог текста можда, у огромној мери, типа „заборавио сам свој кишобран“. Боље је рећи да тада више не би ни било „целине Ничеовог текста“, била она и фрагментарна и афористичка.

И онда се изложити бљесковима или муњи бескрајног грохотног смеха. Без громобрана и без крова.

„*Wir Unverständlichen,* [...] *denn wir wohren den Blitzen immer näher*“ (Ми неразумљиви [наслов фрагмента 371 *Веселе науке*], јер ми станујемо све ближе муњама). Тако се пењемо, све више с муком, ка фрагменту 365 који се овако затвара: (... *wir posthumen Menschen!*“).

Још један корак. Претпоставите да је, такорећи, целина онога што сам ја, ако се може рећи, управо прочитао, један покретни калем, можда пародијски, евентуално по обрасцу „заборавио сам свој кишобран“.

Ако то није тако у целини, може ли то тако бити у неким од њених најклизавијих кретњи – барем у овом овде тексту, којег већ почињемо да заборављамо – тако да се неразумљивост безмерно распростире у њима.

Ипак, мој дискурс био је једнако јасан као и „заборавио сам свој кишобран“. Имао је, зар не, неколико реторичких, педагошких, убеђивачких врлина или неспретности.

Претпоставите, међутим, да је он шифриран, да сам одабрао одређене Ничеове текстове (на пример, „заборавио сам свој кишобран“), одређене појмове или одређене речи (на пример, „мамуза“) из разлога чији историја и кôд су једино мени познати. Чак сходно разлозима, историји и коду који ни за мене самог немају никакву прозирност. С том оградом да, могли бисте такође рећи, не постоји кôд за једног. Али, могао би постојати и неки кључ за тај текст између мене и мене, неки уговор по којем сам ја више од једног. Али, како ја и ја умиремо, у то не сумњајте, ту постоји и структурално постхумна нужност мог односа – и вашег – према догађају овог текста који се никад не догађа. Текст може увек остати у исти мах отворен, понуђен и неразумљив, чак и без тога да знамо да је неразумљив.

Претпоставите у том случају да ја нисам једини који претендује да познаје идиоматски кôд (појам који је већ у себи

контрадикторан) тог догађаја и да овде или тамо постоји претпостављена деоба тајне те не-тајне. То не би ништа променило на сцени. Саучесници ће умрети, у то не сумњајте, и овај текст може остати, уколико је криптичан и пародичан (дакле, ја вам кажем да јесте, с краја на крај, и ја то могу да вам кажем пошто вас то не приближава ничему, а ја могу да лажем док то признајем, будући да се скривати може само кад се говори истина, говорећи да се говори истина), безгранично отворен, криптичан и пародичан, што значи затворен, отворен и затворен једновремено или наизменично. Отворен / затворен, све у свему кишобран за којег не бисте имали примену, којег бисте одмах могли да заборавите, као да нисте никад чули да се о њему говори, као да је стајао изнад ваше главе, као да ме нисте чак ни чули/разумели, пошто нисам рекао ништа што сте могли чути/разумети – о том кишобрану, за којег увек верујемо да га се можемо отарасити, уколико не пада киша.

Смрт о којој говорим није трагедија или надлежност приписана неком субјекту: од чега би требало направити случај, извући консеквенце у погледу сцене која нас занима. Не ради се о томе да се отпочне овако: „ја сам смртан, дакле, итд." Напротив, смрт и оно постхумно објављују се искључиво почев од могућности такве сцене. Исто стоји, дакле, и када је реч о трагедији и када је реч о пародији, и за рођење.

Можда је то оно што је Ниче назвао стилом, симулакрумом, женом.

Али, постаје довољно манифестно, кроз једну веселу науку, да из тог истог разлога никад није постојао тај стил, тај симулакрум, та жена. Нити та полна разлика.

Да би се симулакрум десио, треба писати у размаку између многих стилова. Ако има стила – ето шта нам Ничеова жена даје до знања – потребно је да има више од једног.

Најмање две мамузе, такав је услов. Између њих понор у који се баца, ризикује, можда губи, сидро.

[Jacques Derrida, „La question du style",*Nietzsche aujourd'hui?*, v. 1, Paris, 1973, pp. 235–287]

Превео са француског
Бранко Ромчевић

Фусноте

[1] Ти аутори (Сара Кофман, Филип Лаку-Лабарт, Бернар Потра, Жан-Мишел Ре) овде су присутни.

[2] Цитати из Ничеових текстова преузети су, већином, из следећих домаћих издања (уз незнатне измене): Ф. Ниче, *Весела наука*, Београд, 1984, Графос, превео Милан Табаковић; Ф. Ниче, *С оне стране добра и зла*, Београд, 1983, Графос, превео Божидар Зец; Ф. Ниче, *Ecce homo*, Београд, 1988, Графос, превео Јовица Аћин; Ф. Ниче, *Сумрак идола*, Нови Сад, 1999, Светови, превео Драгомир Перовић. – *Прим. прев.*

[3] У оригиналу стоји: *faire époque*, те би део између цртица требало у преводу да гласи: та реч ствара трајну успомену. Ипак, због феноменолошког контекста који је у овом делу текста назначен темом суспензије, одлучили смо да израз *faire époque* преведемо дословно. – *Прим. прев.*

[4] „*Мајке.* – Животиње другачије мисле о женама него људи; оне женку сматрају продуктивним бићем (*als das produktive Wesen*). Код њих нема очинске љубави, али постоји нешто такво као љубав према деци драгане и навика на њих. Женке на деци задовољавају своје властољубље (*Herrschsucht*). Имају својину (*Eigentum*), неку забаву, нешто њима потпуно разумљиво, са чим се може брбљати: све то заједно је мајчинска љубав – њу можемо упоредити са љубављу уметника према свом делу. Трудноћа је жене учинила блажим, способним да чекају, плашљивијим, подвргљивијим; а исто тако духовна бременитост производи карактер контемплативаца, сродан женском карактеру: то су мушке мајке. – Код животиња мушки род важи као леп." (*Весела наука*, 72)

[5] *Jenseits*, 232, видети такође 230–239.

[6] „Да ли сте имали уши за моју дефиницију љубави? Она је једина достојна филозофа. Љубав – по својим средствима рат, у својој основи смртна мржња међу половима. – Да ли сте чули мој одговор на питање како се жена лечи (*kuriert*) – ,спасава'? Направи јој се дете. Жени су деца потребна, мушкарац је увек само средство: тако је говорио Заратустра." *Ecce homo*, „Зашто пишем тако добре књиге" (V). Требало би анализирати цело то поглавље.

[7] „*Шта се све назива љубављу.* – Грамзивост (*Habsucht*) и љубав: како се различито осећамо код сваке те речи! – а ипак би могао бити исти нагон, двапут назван, једном ружен са становишта оних који већ имају (*bereits Habende*), код којих се нагон донекле смирио, који се сада плаше за свој ‚иметак'; други пут са становишта незадовољених, жедних, и стога слављен као ‚добар'. Наша љубав према ближњима – зар она није неки нагон за новим *поседом* (*ein Drang nach neuen Eigentum*)? А исто тако наша љубав према знању, према истини?"

Након што је препознао мотивацију за поседовањем (*besitzen*) и присвајањем у свим феноменима безинтересности и одрицања Ниче дефинише њихову хиперболичност али исто тако и оно што усмерава њихов први покрет: „Али најјасније открива се љубав полова као тежња за поседом (*Elgentum*): онај ко воли жели да сам безусловно поседује (*unbedingten Alleinbesitz*) жељену особу..." (*Весела наука*, 14). Пријатељство, које Ниче у овом фрагменту супротставља љубави, не „трансцендира" апропријацијски импулс, у њему су заједничке жеље, прождрљивости, грамзивости, али их оно усмерава ка једном заједничком „добру", ка идеалу.

Ево још једног цитата како би се појавила систематска организација тих покрета пропријације: „*Како сваки пол има своју предрасуду о љубави.* – Поред сваког признања које сам вољан да одам моногамној предрасуди, ипак никад нећу допустити да се код мушкарца и жене говори о *истим* правима у љубави. [...] Оно што жена подразумева под љубављу довољно је јасно: потпуно предавање (*vollkommne Hingabe*), не само преданост (*nicht nur Hingebung*), душом и телом. [...] Мушкарац, ако воли неку жену, жели од себе управо исту љубав. [...] Човек који воли као жена, постаје тиме роб; али жена која воли као жена постаје тиме *савршенија* (*vollkommners*) жена. [...] Страст жене у њеном безусловном одрицању од властитих права (*eigne Rechte*), има управо за претпоставку да на другој страни *не* постоји исти патос, иста жеља за одрицањем. Јер ако се обоје из међусобне љубави одричу сами себе, онда би из тога испало – па, ја не знам шта, можда неки празан прозор? – Жена хоће да буде узета, прихваћена као посед (*will genommen, angenommen werden als Besitz*), жели да се изгуби у појму ‚поседа' (*in den Begriff ‚Besitz'*), да ‚буде поседована' (*besessen*); сходно томе жели Једнога који *узима* (*nimmt*), који се сам не даје и не предаје. [...] Жена се предаје, мушкарац добија – ја мислим да никад нећемо превладати ову природну супротност, кроз било какве друштвене уговоре, такође не кроз најбољу вољу за правичношћу: ма колико да би могло бити пожељно да се стално не предочава то мучно, ужасно, загонетно и аморално у том антагонизму. Јер, љубав је, замишљена као читава, велика и пуна, природа и као природа вечно нешто ‚аморално'." Ниче из тога извлачи консеквенцу: верност је суштинска за љубав жене, што не стоји за љубав мушкарца (*ibid.*, 363).

[8] Што се тиче Хајдегеровог читања Ничеа и премештања које оно текстуално или скриптурално могу изазвати у тој проблематици, овде преузимам мотив једног питања које је отворено у *О граматологији* (1. 1, Писано биће, п. 31 sq.).

[9] *Nietzsche*, tr. P. Klossowski, т. 2, п. 291–2, друга преводиочева примедба.

[10] „‚Бивствовање као *Ereignis*': Раније је филозофија, полазећи од бивствујућег, мислила бивствовање као (*als*) *idea*, као *energeia*, као *actualitas*, као вољу, а сад – могло би се мислити – као *Ereignis*. Тако схваћен, *Ereignis* значи преиначену интерпретацију бивствовања (*eine abgewandelte Auslegung des Seins*) која, ако с правом постоји, представља наставак метафизике. У том случају реч ‚као' (*als*) значи: *Ereignis* као врста бивствовања (*als eine Art des Seins*), подређена бивствовању које чини устаљени водећи појам (*den festgehaltenen Leibbegriff*). Ако ипак, као што се покушало, мислимо бивствовање у смислу присуствовања и пуштања присуствовања (*Sein im Sinne von anwesen und Anwesenlassen*), која постоје у усуду (*die es im Geschick gibt*), а који опет лежи у отваралачко-скривалачком пружању правог времена (*das seinerselts im lichtend-verbergenden Reaichem der eigentlichen Zeit beruht*), тада бивствовање припада догађању (*dann gehört das Sein in das Ereignen*). Давање и дар давања (*das Geben und dessen Gabe*) примају своје одређење из догађања (*Bestimmung*). У том би случају бивстовање било врста *Ereignis*, а не *Ereignis* врста бивствовања.

[11] Прибегавање таквом обртању (*Umkehrung*) било би прејефтино. Такво размишљање промашује стање ствари (*Sie denkt am Sachverhalt vorbel*). *Ereignis* није обухватни виши појам (*der umgreifende Oberbegriff*) под којег би се могли подвести бивствовање и време. Логичке класификације не значе овде ништа. Јер када размишљамо о самом бивствовању и када следимо оно што је његово (*seinem Eigenen*), бивствовање се показује као усудов дар присутности (*Gabe des Geschickes von Anwesen-heit*), дар зајемчен пружањем времена. Дар присуствовања јесте својина *Ereignen* (*Die Gabe von Anwesen ist Eigentum des Ereignens*)." (*Време и биће*, превео Божидар Зец, у: М. Хајдегер, *О ствари мишљења*, Београд 1998, Плато, стр. 25-26)

[12] Фрагмент класиран са 12, 175, француски превод *Веселе науке*, п. 457.12 Видети *Званичну белешку* (*Начело издавача*), француски превод п. 294.

■

Ниче и метафора

Сара Кофман

Још од *Рођења трагедије*, код Ничеа можемо пронаћи теорију опште метафоре која почива на губљењу „дословног/својственог (*propre*)“, што има два значења.

С једне стране, нема метафоре без лишавања индивидуалности, без маскараде, без метаморфозе. Да би се могло преносити, мора бити могуће преносити се, превазићи границе индивидуалности: потребно је да исто учествује у другом, да буде друго. На овом ступњу, метафора је утемељена на онтолошком јединству живота, чији је фигура Дионис. Али ако метафора постоји, ово јединство је увек већ распарчано и не може бити поново састављено, осим симболички пренесено у уметности. Тиме метафора омогућава појединачно одвајање – оличено у комадању Диониса – поновно састављање првобитног јединства свих бића, чији је симбол васкрснуће бога.

Са друге стране, метафора је повезана са губитком „дословног“ схваћеног као „суштина“ света: немогуће ју је одгонетнути, човек је не може предочити осим у виду представа, које су све „неприкладне“. Овим представама одговарају симболичке сфере, од којих им неке више или мање припадају. Ни „представе“ нити симболички језици нису једни другима подударни. Будући да је музички језик најбоља метафора, сви остали изрази су на свој начин више или мање грубе метафоре: метафора која им највише припада, преузима, у односу на све остале, позицију „дословног“. Појмовни језик је најсиромашнији, онај чије је симболичко значење највише ослабљено и који може да изнова смогне снагу само захваљујући музици и песничким сликама.[1]

Дакле, још од овог младалачког дела, које се и даље приписује Шопенхауеру, Ниче у односу којег установљава између метафоре и појма извршава један посве симптоматичан заокрет: метафора се више не односи на појам, као у метафизичкој традицији наслеђеној од Аристотела, већ се појам односи на метафору. И заиста, за метафизику појам претходи метафори и сам је мишљен као не-метафорички, будући да је метафора дефинисана као преношење са једног појма на други, или као прелаз са логичког места на неко друго, са „дословног“ на пренесено место.[2] Ниче не би могао да задржи аристотеловску дефиницију метафоре, такву каква је, будући да она почива на подели света на тачно установљене родове и врсте који одговарају самим суштинама, а за Ничеа је суштина ствари загонетна, сами родови и врсте само су људске, одвећ људске метафоре. „Преношење“ овде не може бити схваћено као прелаз са једног места на друго: и само ово „преношење“ је метафора, а „појам“ метафоре ништа друго до метафора; она у *Рођењу трагедије* означава трансфигурацију, трансформацију, екстазу, излажење из себе самог, метаморфозу (која је једино могућа ако се јасно подвучена разлика између родова и врста избрише); она такође означава превођење истине Бића на симболичке говоре. У овом последњем значењу поново се јавља, само измештен, традиционални однос између „дословног“ и пренесеног, пошто ови симболички говори нису такви осим уколико упућују на суштину света или на најприкладнију симболичку сферу.

Метафора метафоре коју Ниче овде доноси остаје зависна од метафизике и аристотеловске дефиниције: дословно, право значење, схваћено је као отац, чије би метафоре биле синови или унуци: изведени метафорички језици произилазе из дословног, чистог симболичког језика који не би могао бити изведен из ових других, као што ни синови не би могли родити оца, нити унуци синове. У односу на оца или на бога – на само присуство суштинског – син је тек бескористан придодатак који треба да ишчезне.

Та метафора метафоре овде је обележје опадања посве традиционалних вредности метафоре, ако не у односу на појам,

[1] Уп. посебно *Рођење трагедије.*

[2] Аристотел у *Поетици*, 1457 б, овако дефинише метафору: „Метафора је пријенос назива с предмета који означава на неки други, и то или с рода на врсту, или с врсте на род, или с врсте на врсту, или по аналогији“ (превео Здеслав Дукат).

и сам метафоричан, оно бар у односу на суштину, на сопствену аутентичност, на Диониса. Хијерархијско разликовање између „добре реторике“, симболично природне, и „рђаве реторике“, чисто конвенционалне, не сме заборавити да и сама „добра реторика“ није ништа друго до најгори случај, да је неприкладна дословном говору. Мислити суштину језика као реторичку значи одмах и без муке повезати је са „правим“ говором и обезвредити је у односу на њега. То говори да уопштавање метафоре такве каква је мишљена у *Рођењу трагедије* остаје заточено у самостану метафизике. Да ли је могуће из њега побећи, не прекинувши са упућивањем метафоре на дословно, да ли је могуће досећи једну теорију опште метафоре, уклонивши свако упућивање на дословно? Како нас подучава Ниче, две супротности увек припадају истом систему, и ако се један може деконструисати само уопштавајући други, деконструкција остаје заточена у пољу из којег настоји да искорачи. Такође је значајно да је, нарочито у раним делима (*Рођење трагедије*, *Рођење филозофије у доба грчке трагедије*, *Књига о филозофу* и *Фрагменти* одговарају свом времену), Ниче начинио од „метафоре“ основни оперативни појам, у тим делима у којима се чини да још увек признаје присну суштину ствари, независну од метафоре која је симболизује онако како то чини и отац у односу на сина. Пошто у текстовима који су уследили појам метафоре, захваљујући свом уопштавању, може да послужи да деконструише дословно, он ће тиме изгубити на свом значају. Ниче ће га заменити појмовима текста и тумачења, који би, поседујући и даље метафизичке „натрухе“, бар имали ту предност да не буду више супротстављени дословном. У истим тим делима, где се губи метафора као стратешки појам, дословно се више не мисли осим као сам резултат тумачења, док је метафора у светлу нових оперативних појмова само метафорички појам, симболички појам уметничке снаге тумачења који заснива дословност, заснива појам као метафорички. Ова уметничка форма биће и сама именована „Вољом за Моћ“. Али, исто тако и појам метафоре постаје у потпуности „неприкладан“, „недослован“, јер више не упућује на апсолутну дословност, него увек већ на неко тумачење. Постаје опасно наставити са њеном употребом баш због метафизичких импликација које носи и схватамо да је Ниче напустио метафору пошто ју је стратешки искористио.

Ипак, од његових првих дела – упркос свему још увек традиоционалном у Ничеовој мисли – преношење извршено у односу који повезује метафору са појмом омогућава нову концепцију филозофије, „стила“ филозофског језика и односа који повезују филозофију са уметношћу и науком. Филозофија, као и наука, у намери да говоре „дословно“ и да показују без убеђивања помоћу слика и поређења[3], протерале су из својих домена метафору коју су остављале поезији као сфери која јој је својствена. Када се филозоф користио метафорама, било је то увек у најгорем случају из другоразредних мотива дидактичког захтева. Такође, чинио је то извињавајући се, и уз ту разлику што је ономе што је у његовом делу метафоричко постављао посве прецизне границе, скривао метафорички карактер сваког појма. Потирући природне супротстављености метафоре и појма, како се ту не би сместило више од једне разлике нивоа када је посреди њихов метафорички карактер (најмање метафоричан није појам, већ метафора), Ниче уводи један тип филозофије који се намерно служи метафорама, излажући се опасности да буде побркан са поезијом. Али, Ниче не жали због ове збрке: супротстављеност филозофије и поезије је метафизичка, почива на подели стварног и имагинарног, као и на раздвајању способности: филозофија је форма поезије. Говорити у метафорама значи у језику поново пронаћи свој најприроднији израз, „најтачнији, најједно-

[3] Уп. *Путник и његова сенка*, превео Божидар Зец, Паидеиа, Београд, 1998, стр. 72.

ставнији, најнепосреднији[4] сликовит израз". Што ће рећи да филозоф не користи метафору у реторичке сврхе, већ је потчињава у смеру правог, исправног говора; даје јој и да одигра стратешку улогу: посреди је коришћење нестереотипних метафора да би се разоткриле конститутивне метафоре сваког појма. Ова употреба није нека „игра": она је једна од „опасних озбиљности", јер је предодређена да се супротстави мржњи према уметности у модерно доба, да избрише супротстављеност игре и озбиљног, сна и стварности, да покаже како:

„математичко представљање не припада суштини филозофије"[5]

„Желимо да за вас свет преточимо у слике од којих ћете се најежити. (...) Запушите ли уши, ваше очи ће видети наш мит. Наше клетве ће вас пресрести!"[6]

Такође, „имагинација" игра подједнако значајну улогу у филозофији као и у поезији. „Филозоф сазнаје стварајући и ствара сазнајући."[7] Она омогућава да се уоче аналогије, размишљања која не посредује осим да би касније ове заменила еквивалентнима, низовима у каузалном односу, како би прибавила меру појма. Филозофија није ништа друго до продужетак митског инстинкта.

Потом ћемо показати да нови тип предложене филозофије јесте понављање у разлици пресократске грчке филозофије од које Ниче чини једно генеалошко дешифровање. Супротстављеност метафоре и појма овде је означена супротстављеношћу два типа филозофа, Хераклита и Аристотела, супротстављеношћу Диониса и Сократа. Између та два, огромна „провалија"; „провалија", метафора патоса и дистанце, заборава живота и личности, брисања метафоре у корист појма. После Сократа, филозофи су кривотворци теологије. Али, овај заборав метафоре такође је првобитан; он је нужан корелатив метафоричке активности: она, „уметничка сила која ствара фикције", инстинктивна је делатност, особена, несвесна, уперена ка јединственој доминацији света. Савест не може о њој говорити осим метафорички, преузимајући своје сопствене активности као моделе, јер су ове само продужење и један окренут и поједностављен пут манифестације инстинктивне активности. Тело и савест два су система знакова, али „добра реторика" мора узети тело као нит водиљу. Уметност и реторика два су Ничеова повлашћена модела да би се исказала ова несвесна активност.

Појам, производ метафоричке активности, игра фундаменталну улогу у свом забораву у мери у којој скрива метафорички карактер процеса генерализације заснивајући ову на суштинској општости: појам је јемац метафоричке „лажи", обезбеђује јој постојаност, трајност, и у исто време одржава заборав генезе процеса, као сваке генезе. Појам повлачи, поред првобитног заборава, другостепено потискивање. То је „крутост, отврдњавање метафора" у појму који потире генезу. Склероза која није резултат природне еволуције, већ последица једне трансформације у односима снага. Савезничке снаге повезане са моралом, религијом, друштвом потискују метафоричку активност намећући „друштвено сећање" да послужи као снага контраопсаде првобитном забораву. Паралелизам између генезе појма и генезе правде, и заборава њихове узајамне генезе. То су те „моралне" снаге које су продубиле „провалију" између метафоре и појма, и које су, изокретањем перспективе коју су увеле, прекасно допустиле једно кривотворење историје појмова. Метафора истрошености монете да би се означио заборав није довољна: она не води рачуна о односима насиља у почецима процеса потискивања. Заборав није просто брисање у времену, већ производ померања перспективе.

У *Књизи о филозофу*, да би описао свет згуснутих појмова и да би разоткрио метафорички карактер ових наводних

[4] *Ecce homo.*

[5] *Књига о филозофу*, превео Јовица Аћин, Рад, Београд, 1994, стр. 21.

[6] *Ibid.*, I, стр. 22.

[7] *Ibid.*, стр. 20; *Рођење филозофије у доба грчке трагедије.*

„дословности", Ниче обнавља традиционалне метафоре, толико стереотипне да више и нису биле препознатљиве као такве. Ничеанско понављање, које уобичајеним метафорама приписује неустаљене и нечувене метафоре, омогућава да оживе ове прве и превреднује их, обелодањујући све њихове недовољности. Истовремено, овом новом употребом метафоре, Ниче поново оживљава језик, ствара песничко дело: спроводи у дело претварање норми мишљења и делања, преображава роба у слободног човека, „стварност" у сан. Овом метафорском игром и сам постаје метафора живота и своје уметничке моћи:

„...У стваралачкој радости избризгава испреплетене метафоре и помера међаше апстракција. (...) Говори помоћу забрањених метафора и нечувених појмовних склопова да би стваралачки, барем разарањем и рушењем старих појмовних зидина, узвратио на притисак моћне савремене интуиције."[8]

Да би се описао хијерархијски систем појмова језика и науке, од свих посебно „добро сачињених" језика, Ниче користи метафоре из архитектуре, на тај начин, чини се, следећи традицију. Али, Ничеова оригиналност је у томе што нагомилава метафоре, једне замењује другима, тик уз једну стереотипну слику придружује потпуно нову фигуру, подстичући тако на превредновање традиционалних метафора, истовремено им се наругавши. Од архитектуре кошнице до архитектуре затворске ћелије, мимо оне египатских пирамида, римског колумбаријума, Вавилонске куле, утврђења, паукове мреже, једноставне гредне конструкције или скеле – таква је метафорска путања коју нам доноси Ниче. Генеалошко читање омогућава да се проникне у сваку од ових чудноватих архитектура као у симптом здравља или болести њихових градитеља: свака грађевина је, уистину, израз унутрашње архитектуре, што значи извесне хијерархизације инстинката, подређености обиља инстинката најснажнијем међу њима

[8] *Ibid.*, III, стр. 83.

који служи као привремено средиште перспективе. „Снага" или „слабост" воље израз је најслабије или најснажније доминације једног инстинкта над другим. Сама хипотеза о вољи за моћ дозвољава, дакле, да се иза различитих архитектонских метафора дешифрује „добар" или „рђав" стил архитеката, слабост или снага њихове воље:

„У градитељству треба да се оствари понос, победа над тежином, воља за моћ; архитектура је нека врста речитости силе у облицима, час наговарајући, шта више ласкајући, час само заповедајући. Највиши осећај силе и сигурности долази до израза у *ономе* што има *велики стил*. Сила којој више није потребан никакав доказ; која одбија да се свиди; која тешко одговара; која око себе не осећа ниједног сведока; која без свести живи од тога да има против ње противречја; која мирује у *себи*, фаталистичка, закон међу законима: то говори као велики стил о себи."[9]

Каквог су стила откривалачке архитектуре које овде служе као метафоре појмовном систему?

Пчелиња кошница прва је конструкција која представља појмовно здање, традиционална метафора да би се описао озбиљан, трудбенички, самопрегоран рад, метафора која посредује са толиком учесталошћу да би супротставила инстинктивно делање у свом његовом савршенству, људском делању, интелигентном, али непотпуном.[10] За Ничеа је, напротив, ова метафора предодређена да испрве и без муке упише научно делање у живот, да прекрижи супротстављеност спекулативног и практичног, духа и инстинкта. Појмови су производ инстинктивне метафоричке активности, као што је и зидање медног саћа за пчелу. Кошница, као архитектонска и геометријска целина, симбол је систематичног поретка појмова. Сâмо савршенство архитектуре открива да је посреди дело инстинкта. „Лепота" здања није незаинтересована, она је сим-

[9] *Сумрак идола*, према преводу Б. Јевтића, Графос, Београд, 1977, стр. 62, као и уп. *Весела наука*, превео Милан Табаковић, Графос, Београд, 1984, § 280, 283, 290, 291.

[10] Оно што тврди и Маркс: „Пчелу, сходно њеном зидању саћа од воска, често бркају са архитектом. Али оно по чему се разликује најгори архитекта од највештије пчеле, лежи у томе што је први саградио саће у својој глави пре него што га је реализовао у воску", *Капитал*, I, 133.

птом иницијалне немаштине, покретач свих стварања која истовремено скрива. Ова немаштина води рачуна о трудбеничкој одлици делања, њеној нужности. Као што пчела, да би могла да преживи, гради саће и пуни га медом којег је сакупила напољу, тако и наука гради празну формалну архитектуру и у њу уводи тоталитет света. Поређење научног здања, које обилује величанством, са оним бедног инсекта, чије је саће тако малено, начињено како би се обелоданио ништаван карактер науке, која намерава да свет сведе на своју меру. Претпоставка науке која метафоре узима за саме ствари.[11] Наука никада не може да објасни свет, може само да опише, полазећи од метафоричких образаца; људско, сувише људско. Она је чист „систем знакова“ (семиологија), митологија (фиктивни свет). Она је исте природе као и обичан говор чији је само наставак. Произлази из исте метафоричке активности, темељи се на појмовима које само умножава и обнавља, полазећи од истих материјала:

„Дограђује све новије и више спратове, подупире, чисти, обнавља старо саће.“[12]

„Сазнање ‚тумачи‘, ‚уводи смисао‘, оно не објашњава (у већини случајева оно је ново тумачење једног старог тумачења које је постало неразумљиво и које није ништа више осим знака).“[13]

Прогрес науке у домену обичног говора јесте у томе што наука „боље“ описује „свет“, што ће рећи да нам боље описује нас саме, на систематичнији, истанчанији, скривенији начин. Одстрањује сваки исувише очевидан антропоморфизам да би боље сакрила своју метафоричку природу и учинила да њена тумачења слове за истинита.

„...Слика света постаје све истинитија и потпунија. Природно, то је само *одражавање*, које бива све јасније. Али, само огледало није ништа страно и неприпадајуће суштини ствари, него је и оно настајало споро попут суштине ствари. Уочавамо тежњу да се огледало учини што адекватније. Наука наставља природни процес. Тако се ствари одражавају на све чистији начин: поступно ослобађање од свега што је одвећ антропоморфно. За биљку је цели свет биљка, за нас је он човек.“[14]

Морала би да прикрије свој метафорски карактер, што је симптом слабости науке која, под претњом ишчезнућа, не може да призна своју перспективу као перспективу. Њена систематичност је средство којим влада светом, затварајући га у скученост својих појмова, пошто му омогућава да се од њих заштити прикривши га. Као што пчела прави мед непрестано сакупљајући полен са цвећа, тако и наука одвраћа појединца од њега самог, од његове сопствене метафоричке моћи и спречава га да сакупља изван себе, да тражи истину у својој кошници.

„А *наше* благо је тамо где су кошнице нашег сазнања. Ове кошнице су оно чему једнако хитамо, попут правих крилатих створења и сакупљача духовног меда; има само једна ствар о којој се збиља свесрдно бринемо – нешто ‚донети кући‘.“[15]

Међутим, ако се појединац тако понаша, то је можда стога што он више није довољно „снажан“ да би могао да афирмише сопствене перспективе. Немаштина науке је узајамно условљена немаштином научника који је „објективан“, јер у њему нема ниједног инстинкта довољно снажног да би га узнео над другима и наметнуо своја вредновања. Беда његове унутрашње архитектуре води га да потражи уточиште у „колиби“, недалеко од Куле науке која га штити и опскрбљује. Метафора кошнице има, дакле, вишеструко значење, богатије и симптоматичније него што се то испрва чинило. Импликације које она обухвата објашњавају се у оквиру других метафора које је употпуњују и преобликују.

Тако се кошница преображава у кулу, у заштитничко упориште, у утврђење (не-

[11] *Књига о философу*, III, § 1, стр. 78.

[12] *Ibid.*, § 2, стр. 81.

[13] *Воља за моћ*.

[14] *Књига о философу*, § 87, стр. 40–41. Небројени су Ничеови текстови о науци као семиологији и симптоматологији. Наведимо најзначајније: *Књига о философу*, I; *Весела наука*, § 112, 121, 246, 373; *С оне стране добра и зла*, § 21; *Сумрак идола*, § 4, 6; *Антихрист*; *Воља за моћ*, I, II, III

[15] *Генеалогија морала*, „Предговор“, 1, превео Божидар Зец, Графос, Београд, 1983, стр. 7.

знатне размере кошнице биле су неподесне да заштиту коју нуде наука учине очигледном). Традиционална метафора заштите пре је бедем, него кула или утврђење. Ово благо измештање не само да оживљава старинске метафоре, више или мање стереотипне, већ и указује да није посреди заштита једино од спољашњих опасности; крајња опасност је живот, и све у њему и ван њега афирмише живот. Реч је о томе да се подигну барикаде, да се изолује, да штити своја здања од насилништава која би могла да против њега управе остале моћи „са још сјајнијим знамењем". Треба се борити против лажи, мита, уметности, против оних који отворено заговарају свој култ појавности, површине, фикције, који се усуђују да признају своју перспективу као перспективу, ризикујући да се тако открије да и научне истине, такође, нису ништа друго до израз људске мере, сувише људске, да су „реалност", „прави истински свет" само сан и фикција. Кула и утврђење су штитови против непријатеља, средства да се прекине са животом. Ове метафоре откривају да уметничка активност, стваратељка форми, градитељка света према човековој слици, јесте воља за моћ. Оне изражавају сукоб између супротстављених моћи, тежећи једна да афирмише, а друга да пориче живот.

Није ли тако и „величина" науке само бедна величина и величина беде, чисто фиктивна, маска којој је досуђено да застраши и завара. Утврђење, кула, упориште које деконструише неумољива филологија, трансформишу се у хрпу дасака, грађе, греда, за које се чврсто држе слаби како би могли истрајати. Да наука има животну функцију очитава се и у њеном „рђавом стилу", у њеном „недостатку стида"; у тој необичној архитектури коју човек гради почев од самога себе не остаје никаква празнина, нити место за најмању фантазију:

„Особито се трудећи да своју грађевину накрца до чудовишности и у њој уредно размести цео емпиријски, то јест антропоморфни свет."[16]

Ово накрцавање које сеже све до чудовишности открива да је кула науке ближа Вавилонској кули него утврђењу: док њен говор има исто порекло као и обичан говор, удаљава се све више од музике живота, од природног говора који би ваљано именовао ствари, као што је учинио Бог у дан Постања. Наука се служи артифицијелним говором, начињеним од знакова и апстрактних бројева, истинских загонетки које више представљају човекове страсти и њихове сукобе него суштину ствари:

„Здање наука попримило је невероватне размере, њен домен се проширио, а вавилонске куле које је наука подигла умножиле су се на чудесан начин."[17]

Очување човека остварује се изградњом „новог света, правилног и строгог", по цену поделе међу људима и раздвајања од света и живота, јер крутост конструкције подражава ригидност скелета. И то је тако само будући већ мртав у животу којег човек може да надживи. Такође и кошница, кула, утврђење, преображавају се у пирамидалну геометријску конструкцију чији је поредак у аналогији са поретком Спинозине дедукције. Ова нова архитектура означава да се може, захваљујући појму, изградити један хијерархизован свет, све класификовати према рубрикама, приписати одређено место свакој ствари, успоставити прописани поредак, поредак рационалног и разумског. Пирамидални поредак намеће се као „прави" поредак и супротставља се несталном свету импресија, лажљивом свету појава. Пирамидални поредак је метафора интелигибилног света суштина које служе као модели и норме.

„У подручју тих схема могуће је нешто што никада није могло да успе међу првим интуитивним утисцима: изградити пирамидални поредак према кастама и ступњевима, створити нови свет закона, повластица, подређивања, разграниче-

[16] *Књига о филозофу*, III, стр. 81.
[17] *С оне стане добра и зла*, § 205.

[18] *Књига о филозофу*, III, стр. 77.

[19] *Ибид.*, стр. 77–8.

ња, свет који се од сада противставља друкчијем, интуитивном свету првих утисака, свет који би био чвршћи, општији, познатији, људскији и отуда регулативан и императиван."[18]

Пирамидални поредак јесте ригидан поредак костура, осмоугаон попут коцке, поредак египатске пирамиде која у себи затвара мумификацију утисака којима служи као гробница. Али са ове метафоре Ниче прелази на метафору *римског колумбаријума*, јер мумификација подразумева задржавање осетљиве фигуре смрти: пирамида је гробница још увек племенита, сам живот, чак и у осиромашеном облику у којем је још увек присутан. Римски колумбаријум чува још само пепео покојника, као што је појам само „талог" метафоре. Пепео је потпуно обезличавање, брисање сваког лика, ишчезнуће сваке појединости: не сачувати ништа од живота осим пепела значи довести разлике до крајности: у томе је врхунска једнакост, врхунска неправедност. Тако је наука „гробница интуиција", али и гробница научника и чак свих афирмативних животних моћи. Јер овај лек против немаштине заправо је отров који буди немирну савест код снажних, заводи их медом апстракција пречишћених у кошницама сазнања. Дивинизована идеја је застрашујућа, кастрирајућа Кирка која се служи лукавством: преодenута у прастаре дроњке, рите, лишена сваке танане одежде, могла би да побуди одвратност. Али, човек је управо привучен „голотињом", чистотом, зовом велике празнине, ништавила, Бога, Бића, најсировијим појмовима свега што он поставља на врх или у основу своје архитектуре: јер ефектом преокретања својственог оптици слабих високо постаје ниско, а ниско – високо; оно што је остварење читавог једног процеса, што је на послетку, стављено је на почетак. Постављајући Бога на почетак и на крај, ови антиуметнички духови омаловажавају живот, чинећи га ружним: свет којег они стварају одраз је њихове сопствене немоћи.

И колумбаријум окончава покопавајући свог градитеља и сам се урушавајући: ако је Бог темељ здања, онда је оно осуђено на рушење. Велелепност архитектуре скрива њену заснованост на метафорама, на опипљивом настајању, несталном као вода која тече:

„Као што су Римљани и Етрурци поделили небо по строгим математичким линијама и у тако разграничен простор – као у *templum* – спремили бога, тако сваки народ има изнад себе слично, математички издељено појмовно небо и од тада, одзивајући се захтевима истине, разуме да сваки појмовни бог може да буде тражен само у *његовој сфери*. Ту се треба доиста дивити човеку као моћном градитељском генију који је успео да на помичним основама и на некој врсти текуће воде подигне бескрајно сложену катедралу појма."[19]

Стога је постојаност здања илузорна. Оно плута без потпоре, по нахођењу срећног случаја: основе пирамиде начињене су од коцки. Сачињен да би порицао настајање, појмовни систем почива на њему, и као и он, јесте коцкање. Делови конструкције нису непомични: довољно је променити перспективу, изнова бацити коцке, како би се преобразиле иницијалне метафоре, а са њима и лице архитектуре. Појмовна норма која се намеће као нужна пука је конвенција повезана са особеном перспективом, перспективом живота који не може да се очува осим када скрива свој перспективизам:

„Док је свака метафора из интуиције индивидуална и без себи сличне, те стога увек зна да измакне сваком рубрицирању, велико појмовно здање показује строгу правилност неког римског колумбаријума и у логику удахњује ону строгост и хладноћу која је својствена математици. Ко је прожет овом хладноћом једва ће поверовати да је и појам, окоштао и осмоугаон попут коцке, и замењив као она, преостао тек само као *талог неке метафоре*, те да је илузија уметнич-

[20] *Ibid.*, стр. 77.

[21] Још је Аристотел сагледао друштво као игру коцкицама где се свака фигура мора померати по утврђеним правилима, под претњом избацивања из игре: πολις је игра у којој противници имају много фигура: поља на којима се игра називају се „градови", а фигуре „пси". Онај који нема одређено место у игри, владалац, по аналогији одговара боговима или зверима. Уп. Светоније, текст о играма. Овај навод, на којег нам је указано током семинара на *Ecole Pratique des Hautes Etudes*, дугујемо Ж.-П. Вернану.

[22] *Књига о филозофу*, III, стр. 77.

[23] Уп. *С оне стране добра и зла*, § 5, превео Божидар Зец, Графос, Београд, 1983, где се геометријска конструкција *Етике* појављује као оклоп иза којег се болесни Спиноза штити и заклања.

[24] *Књига о филозофу*, III, стр. 82. и 78.

[25] *Ibid.*, стр. 75.

ког преноса нервног надражаја у слике, ако не мајка, ипак баба сваког појма."[20]

Дакле, целина здања је „игра", „играчка" коју не можемо некажњено разбити. Правило игре је оно што треба узети за озбиљно, под претњом испадања из игре.[21]

Игра појмова као политичка игра која допушта, прерушава односе снага од којих је саздана:

„У тој појмовној игри с коцкама, ‚истина' значи коришћење сваке коцке према њеној ознаци, тачно бројање тачака на њој, образовање тачних рубрика и никада се не огрешити о ред касти и низ и ранг класа."[22]

Због тога што ова величанствена и хладна архитектура почива на привидном постољу, зато што је изграђена почев од самог ткања које мора заклонити и заштитити, зато што она скрива њихову смрт и смрт сваког живота, од колумбаријума се преображава у пауково ткање: Спинозин геометријски поредак у крајњој је линији поредак паука (овде се Ниче игра фонетском аналогијом речи *Spinne* и Спиноза).[23] Архитектура појмова наликује мрежи пауковог ткања, јер је потребно да она буде истовремено и довољно танана да би била преношена с вала на вал на којима почива, и довољно чврста да је не разнесе ни дашак ветра. Аналогија осим тога служи и да изнесе на видело да се конструкција појмова гради полазећи од самог човека, као што паук испреда нит од сопствене супстанце.

Прећи са метафоре кошнице на метафору пауковог ткања мреже значи изложити подсмеху прву и обелоданити њене мањкавости. Осим тога, метафора паука је у основи читавог низа слика које се из ње изводе: метафора текста као ткања, маске, одеће; она је и симбол кастрације: паук, у ствари вампир, сиса крв мушицама које намамљује у своје мреже, као што појам изобличава живот, чинећи га бледим, тужним и ружним, јер се изгладнео њиме храни. Ово храњење животом ипак му не допушта да и сам буде жив: само је симулакрум и фантом живота; рите којима се кити, подеране попут пауковог ткања, симптоми су његове беде. Ако је појам само привид живота, то је зато што се храни животом који је већ антропоморфизован: човек узима из света само оно што му је већ дато, он се стога храни сопственом супстанцом коју потом развлачи на појмове, као паук своје ткање.

Радост сазнања прибавља препознавање – препознавање поново пронађене сигурности путем нарцистичког самоприсвајања света. Али, правилност пређе коју човек тка привидно обезбеђује објективност света који је створен:

„По себи је будном човеку само помоћу чврсте и правилне појмовне пређе јасно да бди.

По свом градитељском генију, човек далеко надмашује пчелу. Пчела гради од воска којег сакупља у природи, човек пак од далеко ломније грађе појмова, коју тек мора да исфабрикује из себе."[24]

Метафора паука омогућава и да се демистификују, тако што ће бити изврגнути руглу, телеолошки докази Божијег постојања: ако је Бог неимар света, он није ништа друго до последњи и највиши паук. И заиста, човек-паук метафорички претаче своју уметничку узрочност у природу и усамљено дозива Бога, уметника и творца света. Бог – пауково дело – и сам се преображава у паука, испредајући интелигибилан свет чија би опипљивост и видљивост била насликана копија, и то рђаво насликана.

„...Мимо лишћа, постоји ‚лист' попут праоблика према којем је све лишће саткано, исцртано, опсечено, обојено, намрешкано, насликано, али неуким рукама тако да ниједан примерак није испао тачно и веродостојно по прилици праоблика."[25]

Заменити последицу за узрок и узрок за последицу, крај за почетак и почетак за крај – једна је од фундаменталних људских погрешки.

26 *Сумрак идола,* § 4. стр. 24

27 „Мисли и разне реченице“, *Људско, сувише људско,* II

28 *Воља за моћ.*

29 *Весела наука,* § 372, стр. 289–290. Уп. и *Сумрак идола, Рођење философије у доба грчке трагедије,* где се, почев од Парменида, за истину каже да обитава у замку од паукове мреже, у друштву философа бескрвног попут неке апстракције.

„Они на почетак *као* почетак стављају оно што долази на концу – (...) – ,Највише појмове‘, то значи најопштије, најпразније појмове, последњи дим испараваног реалитета. (...) И тако они имају свој ступидни појам ,бога‘... Последње, најтање, најпразније стављено је као прво, као узрок по себи, као *ens realissimum*...“[26]

„И он сам (хришћански Бог), тако блед, тако слаб, тако декадентан да господа метафизичари, најбескрвнији међу бледим бићима, ти албини мишљења, загосподаре њиме. Толико плету своје мреже око њега да, хипнотисан њиховим покретима, и сам постаје паук, и сам постаје метафизичар. Сада се латио да испреде свет из себе самог *sub speciae Spinozae*. Преображава се у нешто увек још тање, још блеђе, постаје идеал, ,чист Дух‘, ,absolutum‘, ,ствар по себи‘. Руина једног Бога, Бог постаје ствар по себи.“

На један уопштен начин, метафора паука доведена је у везу са метафором рита и дроњака, фантома, метафором болесничког бледила, како би се указало да сам појам јесте мржња живота и смрт жеље, како би се означило такође да кастрација нема за свој узрок „рђаву вољу“, него нужност: стварање „идеалног света“ једино је лукавство које упражњавају извесни живи створови чији је живот осиротео до крајњих граница, како би себе одржали у животу.

„Инсекти не боду из невaљалства, већ зато што и они желе да живе.“[27]

„Активност сазнања упоредива је на послетку са пауком који тка своју мрежу, лови и сиса свој плен; оно што она помоћу своје уметности и своје активности тражи, то је да живи и буде задовољна, то је исто оно што желимо и ми сами у настојању да узаптимо звезде или атоме, да их задржимо и да их на неки начин установимо; то је завојит пут који нас води нама самима, нашим потребама...“[28]

Преобликовати свет у очврсле метафоре значи открити, иза маске метафизичких прња и лажног злата, једну нихилистичку вољу, један живот који се боји живота, који страхује да не буде заведен сензуалношћу, јер не би био довољно снажан да поднесе сопствену опијеност, који проповеда напуштање чула, јер није у стању да их утоли, иако то жели. Метафора установљена на дословном јесте страх од чулâ, страх протумачен као идеал. У име тог страха философи, попут оних Одисејевих сапутника, зачепљују уши како више не би чули сирене, јер је за њих свака музика завођење, скретање са правог пута. Али, када су једанпут уши зачепљене, ови оглувели више не чују чак ни мелодичност света и ништавила. Али, ту и почива његова опасна особеност – свет идеала је далеко већи заводник него свет чула. Нови философ мора открити отров који се у том свету скрива:

„...Да су *идеје* горе заводнице од чула, са свим својим хладним анемичним изгледом и чак не прво упркос томе изгледу – оне су увек живеле од ,крви‘ философа, оне су увек исцрпљивале његова чула, чак, ако хоћете да нам верујете, и његово ,срце‘. Ти стари философи беху без срца; философирање беше увек нека врста вампиризма. (...) Зар у позадини не наслућујете неког дуго скривеног крвопију, који започиње чулима и на крају задржава или оставља кости и клопотање? – ја мислим на категорије, формуле, *речи* (јер, опростите ми, шта је *преостало* од Спинозе, amor intellectualis dei, јесте неко клопотање, ништа више! Шта је amor, шта је deus, ако им недостаје свака кап крви?... In summa: сав философски идеализам беше до сада нешто као болест, где он није, као у Платоновом случају, био опрезност једног пребогатог и опасног здравља, страх од *надмоћних* чула, мудрост, мудрост сократичара. Да ли можда ми модерни нисмо довољно здрави да *осећамо потребу* за Платоновим идеализмом?“[29]

Спиноза, узоран пример философа-паука, само је наставио стазом коју је прокрчио Парменид, која се непрекинутом одржала почев од Платона: Парменид који је

шаролики свет постајања одбацио у корист Бића, шупље идеје, најиспражњеније од свих, метафоре испражњене од сваког свог значења, од све своје сржи.

Тако најсимптоматичнија међу метафорама, метафора какав је појам, јесте метафора замка од паукове мреже, архитектура „рђавог укуса", неопходна једној врсти живих људи који нису способни да себи саграде пребивалиште у „великом стилу", али ипак нису кадри ни да се лише пребивалишта где би се могли осећати заштићено. Стога је разумљиво што из својих радничких насеља у којим влада озбиљан дух прогоне сваку моћ која намерава да се поигра са њиховом архитектуром, да је разгради, да је деконструише, да би је заменила неком другом архитектуром оригиналног стила, пркосећи мери уобичајених представа. То је нова конструкција која саму себе деконструише када на њу дође ред, у корист неке друге, као што Ниче брише сваку од метафора које предлаже приписујући је другим метафорама, више или мање „невероватним", као што хераклитовски Зевс конструише и деконструише сваку ствар у својој безазленој игри, као што то чини свака уметничка снага.

Метафорички инстинкт, потиснут у појмовној или научној делатности, где се не испољава осим као сублимиран и маскиран, пушта себи на вољу у осталим доменима, у лажи, у сну, у миту, у уметности: као такав, предаје се, усуђује се да своју перспективу призна као перспективу, да маску препозна као маску, захваљујући животном преобиљу које му допушта да *жели* илузију. Инстинкт који нагони човека да ствара метафоре, потиснут из једне области, премешта се и испољава у другој: неразорив, јер чини једно са животом самим. Али тако, да се час издаје за оно што јесте, оцењивач, лажљивац, уметник, а час се скрива јер није довољно снажан да би ишао све до својих крајњих граница. Једина му је намера да укроти моћ, да припитоми снажног да би га свео на „узвишено недоношче". Живи који су уистину живи своје истине могу клицати под сјајнијим знамењем.

„Нагон да се образују метафоре уистину није укроћен и једва да је спутан. Он трага за новим подручјем свога деловања и другим речним коритом и налази их у *миту*, нарочито у *уметности*."[30]

Нагони *желе* пометњу, повратак на древни живот сна и детињства, ослобађање од ропства којима их подвргава строг појмовни сплет појмова – они желе да се са озбиљношћу играју:

„Успостављајући нове преносе, метафоре, метонимије, он непрекидно сплиће рубрике и саће појмова, непрекидно исказује своју жудњу да са пуно чари и вечно изнова обликује присутни свет будног човека, свет шаролик, неправилан, каузално повезан, као да је свет сна."[31]

Таква воља угрожава науку, јер открива да без појмовне фикције која нас држи у заточеништву иза својих чврстих решетака не бисмо могли разлучити будност од сна: „стварност" почива на правилној усаглашености по којој, на начин посве илузоран, слови за нужно.

„Ако би неки занатлија био сигуран да сваке ноћи, током целих дванаест сати, сања да је краљ, верујем – вели Паскал – да би он био исто толико срећан попут неког краља који би сваке ноћи, током целих дванаест сати, сањао да је занатлија."[32] У Ничеовом тумачењу, овај афоризам метафорички резимира и отвара понор између односа који у *Књизи о филозофу* Ниче успоставља између појма и метафоре. Ова мисао потире супротстављеност сна и будности: разликују се само захваљујући континуитету; уведена је уз помоћ појмова који метафорички преображавају навику у нужду. Сан испуњава човекове жеље. Будност која је и сама сан јесте фикција која одговара на човекове потребе: уметнику који у сну себе сматра краљем одговара будан човек који, захваљујући својој несвесној метафоричкој делатности и путем научног де-

[30] *Књига о филозофу*, III, стр. 82. Могли бисмо упоредити ово ,,друго речно корито" са фројдовском сублимацијом чија је метафора такође метафора заобилазног пута.

[31] *Ibid.* За метафоричко писање о сну и уметности као повратку на древно уп. *Људско, сувише људско*, I, § 12–13, § 3, II. Занимљиво би било упоредити цео овај развој са фројдовским поимањем уметности и сна и њиховог односа.

[32] Наведено у *Књизи о филозофу*, стр. 82.

лања, постаје краљ света. Бити краљ је радостан сан у којем налази задовољство човек који од себе скрива метафоричку природу појма. Сну који сања краљ, ружном сну у којем је само уметник, одговара губитак илузија, када човек, увидевши да је његово краљевство само један од његових фантазматских производа, остаје срећан, мада неспособан да поднесе истину, срећан као да је уистину био краљ света: за њега је стварност само један „ружан сан".

Уметников сан упоредив је са будним даном митом понесеног народа: он стално будан сања, извршава непрестано чудо. Захваљујући њему, човек је краљ света: света у којег се пројектује у обличју божанства; свет је за њега маскарада богова.

Краљев сан је упоредив са даном мислиоца разочараног у науку. Посредством сна – као и посредством мита и уметности – уметник се преображава у краља, а краљ у уметника: окончање владавине појмова уводи истинске сатурналије; окончање поретка касти и забрана, меланж рубрика, у којем бар на извесно време роб преузима место господара надилазећи природни и „друштвени" поредак. Чини се да ни они нису нужни, али да почивају на простим конвенцијама и на метафорама.

Када песник учини да дрво проговори као нимфа, он указује, искорачивши из природног поретка, на могућност говора који је у складу са поретком другачијим од оног искованог од наших навика. Дати реч биљци која не би „морала" бити у могућности да говори означава да одсуство речи крије други систем метафора „својствених" биљци и да демаскира и наш језик као метафоричан.

Представити бога како преузевши маску бика отима смртницу значи прекршити сексуалну забрану као и желети забрањену пометњу врста. Маска истовремено указује да сексуалност не може да се задовољи, осим прикривена, и да је божанство метафора бика, пука метафора.[33]

Поставити богињу на двопрег, тик уз човека (Пизистрата), значи намерно побркати људски и божански поредак.[34]

Захваљујући уметности и миту који одбацују забране, све постаје могуће: далеко од тога да буде сведена на прах и пепео, природа је слављена: она је уметност, игра се са самом собом, конструишући и деконструишући светове; служећи се непрестаним метафорама, намерила се да завара човека. Да би водила ову игру, неопходно је да буде довољно снажна да жели илузију, маску, представу, површину. Ова склоност мистификацији својствена је метафоричком инстинкту и открива се посвуда где је човек довољно сигуран у себе самог или када нимало не страхује од прекорачења, као у позоришту.

„Тај мајстор прерушавања, интелект, слободан је и растерећен од свога ропског рада толико дуго колико може да обмањује без штете, и тада светкује своје Сатурналије (...) Те чудовишне греде и даске појмова за које се грчевито ухватио невољник да би се током живота спасао, за ослобођени интелект само су скела и играчка његових најсмелијих уметничких подухвата. И када је он разбије, смрви, поново је иронично саставља спарујући најразличитије и раздвајајући најблискије, и тако показује да му није потребна никаква нужна помоћ у немаштини, те да он од сада није вођен појмовима него интуицијом."[35]

Што инстинкт више буде подјармљен, већа ће бити разобрученост. Допуштена распуштеност скрива да је и сам свакодневни живот сан и фантазмагорија, као што омогућава да се поднесе уобичајени лажљиви свет у својој нормативној строгости. Али, ако пут води од будног живота ка сну, ниједан мост не води од сна ка појмовном свету: појам се може послужити метафором из „интуиције", али ова не би била њена метафора: отуда произила-

[33] Уп. Овидије, *Метаморфозе*, II књига, поглавље XVII, 833.

[34] Херодот, *Историја*, Књига I, § 60.

[35] *Књига о филозофу*, стр. 83.

зи нужност ако желимо да о томе говоримо, да умножавамо метафоре:

„Из тих интуиција не води никакав правилан пут у земљу утварних схема, апстракција: за њих није сачињена реч, човек неми када их види или говори помоћу забрањених метафора.“[36]

Тако да још од *Књиге о филозофу* Ниче разликује и супротставља два типа људи:

1. Рационалан човек, неосетљив на уметност, који овладава животом путем предвиђања, опрезности, правилности; вођен апстракцијама које га штите од несреће не прибављајући му срећу, суштински тежи да буде ослобођен од патњи. Узорни примери ове идиосинкразије: Спиноза и стоик. Стоик у невољи је ремек-дело претварања. Његова племенитост није ништа друго до комедија.

2. Ирационалан човек, весели јунак, радостан херој, ослобођен немаштине, јер за стваран држи једино живот прерушен у привид и лепоту. Овај људски тип је, захваљујући уметности, срећан, живи више него други, прихватајући радости и патње из љубави према животу. Али када пати, он пати више, јер у помањкању „сећања“ не извлачи поуке из искуства. Његов прототип је пресократски Грк који прикрива ругобу света животним преобиљем које улепшава ствари тако што се на њих преноси:

„... То прерушавање, одбијање немаштине, тај сјај метафоричких интуиција и уопште непосредност варке прати сва испољавања таквог живота. Ни кућа ни ход, ни одећа ни глинени крчаг, не издају да их је нужда изнашла: изгледају тако као да је у њима требало да се искаже узвишена срећа и олимпска ведрина, готово игра са најозбиљнијим.“[37]

Међутим, разумевање ова два типа људи може се постићи само хипотезом о вољи за моћ. Тако је у светлу генеалошког читања први тип човека протумачен као нихилист, а други као афирмативна воља за животом. Али исто тако, воља за

[36] *Ibid*., стр. 83.

[37] *Ibid*., стр. 84.

моћ замењује се оперативним и стратешким појмом метафоре, чије је крајње значење она сама: метафоричка активност није разлучива од воље за моћ. Метафора се исказује као текст изведен из јединствене перспективе, из тумачења које успоставља значење, потврдно или одрично. Ако Ниче говори о „перспективи“, а не више о метафори, то је због тога што се значење које се успоставља и премешта, изводи и преводи у стварима, више не односи на суштину света, на сопственост. „Свет“, „суштина“, и сами су текстови које исписује једна одлучна воља. Не постоји првобитни текст природе, првобитна музика света, у односу на које би текстови које исписује човек били само метафоре. Сваки текст је корелатив једног тумачења које успоставља одређено, привремено, симптоматично значење превласти света и осталих видова живота, посредством једног вида живота. Хипотеза о вољи за моћ, вољи уметничке снаге која процењује, тежи превласти и постављању форми, води рачуна о уопштености метафоре или текста колико и о илузији која јој омогућава да слови за „дословну“: свака жеља која настоји да наметне своја вредновања као апсолутна, која настоји да доминира, јесте филозофска. У ствари, „дословност“ и није таква осим уколико није плод јединствене перспективе (тиме је повезана са „индивидуалношћу“ као хијерархизацијом снага посредством привременог средишта перспективе, пре него са излажењем из сопства, са преображајем као у *Рођењу трагедије*). Сопственост није таква, осим уколико није присвајање света, заснивање „својине“ предмета којег се докопала одлучна воља и од њега начинила сопствену „својину“. Метафорички приписати неко својство, значи сравнити истим гестом својства ствари.[38]

„Док мисао у опажању неке ствари пролази мимо низа знакова које јој нуди сећање и тражи аналогије, дотле човек, обележавајући је аналогним знаком, по-

[38] Уп. *Роберт*, гл. approprier: 1) прилагодити, подесити 2) очистити, учинити погодним за употребу, сврху 3) присвојити, начинити својим, приписати својину некој ствари.

39 *Воља за моћ*, I, 112.

40 Уп. *С оне стране добра и зла*, § 29.

41 *Генеалогија морала*, § 2, стр. 21.

42 *Ibid.*, III, § 18.

43 *Весела наука*, § 58, стр. 88.

44 *Ibid.*, § 261, стр. 184.

стављa ствар као познату, граби је, присваја и верује задуго да јој присваја и значење. Чин преузимања и обухватања, присвајања, већ је означавао начин препознавања, дубинског сазнања: исте речи људског говора дуго су се чиниле (још и данас се чине људима) не као знаци, већ истине повезане са речима које их означавају."[39]

Представити своје „својство" као „својство по себи", желети наметнути га другима у облику појма, значи спровести чин моћи и узурпирати моћ: значи бити тиранин. Са вољом да се природи пропише канон сопствених закона све тврдећи да се они у њој и налазе.[40] Именовати значи бити господар и загосподарити свим и свачим.

„Право господара да дају имена сеже тако далеко да се сам извор језика може сматрати изразом моћи оних што владају: они кажу ‚то *је* то и то', сваку ствар и догађај запечаћују звуком и тиме их, у неку руку, присвајају."[41]

Од тада схватамо да ће бити довољно наметнути неко име како би се поверовало у поседовање неке ствари у њеној суштини или да би јој се променило значење. Захваљујући новом крштењу презрене ствари наликоваће доброчинствима.[42]

„... Неизрециво више стоји до тога *како се ствари називају* него што јесу. (...) Довољно је створити нова имена и оцене и вероватноће да бисмо на даљину стварали нове ‚ствари'."[43]

Оригинал је оно што још нико није именовао, или што нико не може именовати, а он сам именује:

„Људима какви су обично тек неко име чини неку ствар уопште видљивом. – Оригинални су најчешће били и даваоци имена."[44]

Насупрот овоме, чак и када задржавају исто име, „ствари" мењају значење мењајући „господаре". У *Трећој дисертацији из генеалогије* Ниче показује да аскетски идеал нема једну суштину, већ променљиво мноштво значења, сходно томе ко-

45 *Генеалогија морала*, II, § 12, стр. 74–75.

јем од њих тежи уметник, научник, филозоф или свештеник. Исто тако, казна нема једно, већ мноштво значења, уколико постоје снаге које би их се докопале. Такође, не треба бркати порекло и сврху неке институције: то би значило веровати да је њен смисао непроменљив и независан од њених господара: свака превласт слови за ново тумачење које, наметнувши се, брише претходно значење које окончава и предаје га забораву. Испунити сврху једне институције значи схватити да је воља за моћ једино успела да загосподари нечим мање моћним од себе саме, али не и да се дочепа њеног порекла:

„Свако потчињавање, свака превласт важи као ново тумачење, као нови споразум, где ће ‚смисао' и ‚циљ' који се замењују све дотле нужно остати нејасни или чак у потпуности избрисани. (...) Целокупна историја неке ‚ствари', неког ‚обичаја' може бити непрекинут ланац тумачења и увек нове примене чији узроци нису чак ни имали потребе да буду међусобно повезани, али који, у извесним околностима, само следе један за другим и замењују места по ћуди случаја."

Не постоји, дакле, никаква коначност у еволуцији неког појма, као што у општем смислу не морамо историју тумачити дијалектички. Значење се развија, „еволуира" по ћуди премештања надмоћи и игром случаја борбе за моћ:

„‚Развој' неке ствари, неког обичаја, неког органа није, дакле, ни најмање *progressus* (ступање напред, напредовање) те ствари, тог обичаја, тог органа ка неком циљу, а још мање је логичан и најкраћи, с најмањим утрошком снаге и с најмањим расходима постигнути *progressus* – већ је низ више или мање дубоких, више или мање узајамно независних процеса надјачавања, а томе ваља додати отпоре на које они сваки пут наилазе, покушаје да се промени форма у циљу одбране и реакције, а и резултате успешних провокација. Форма је непостојана, а ‚смисао' још више..."[45]

Стога је немогуће „дефинисати“ неки појам. Сваки појам јесте синтеза значења која се не могу подврћи дијалектици. Може се дефинисати само оно што нема историју, што ће рећи, оно што ништа ни нема, или „метафизички“ појмови, чиста фикција, „значењска“ празнина. У овој синтези претеже час један час други елемент, симптоматична превласт једног типа воље који је у једном тренутку господарио и који је историји привремено наметнуо своју перспективу.

Због тога што сваки појам има неку историју, нова философија коју уводи Ниче суштински је „исторична“. Она износи на видело „постајање“ које се подразумева у сваком појму, демаскира иза своје апстракције, своје општости, свог јединства, мноштво метафора које обухвата као и њихово преображавање током историје. Овај историјски метод такође је и генеалошки, јер ишчитава сваку метафору (или сваку дословну) као симптом једне врсте воље, племените или ниске. Подједнако се исказује и као филологија, јер је посреди одгонетање сваког појма као текста, како би се ишчитало значење и правац значења, потврдан или одречан, наметнут посредством воље. Такође је и етимологија, јер она јасно предочава постанак појма, коришћена код Ничеа као оружје против метафизичког догматизма и игра суштинску улогу у генеалошком одгонетању појмова:

„Од платонизма и лајбницизма најрадикалније нас дели то што више не верујемо у вечне појмове, вечне вредности, вечне форме, вечне душе, а философија, у оној мери у којој је научна, а не догматична, за нас је само најшири опсег појма ‚историје‘. Етимологија и историја језика научиле су нас да посматрамо све ове појмове као *настале*, многе од њих још у настајању, и то такве да најопштији појмови, будући да су најлажнији, морају бити и најстарији...“[46]

Генеалошка етимологија не настоји да утврди првобитно значење, право и тачно, већ да открије многобројне почетке и да их хијерархизује: она установљава „разлике између доба, људи, низа појединаца“. Генеалогија открива превагу снага спонтаног поретка, агресивног и освајачког, узурпаторских снага, које без престанка уводе нове егзегезе и нове правце. Етимологија учи да слабе воље могу наметнути своје значење искључиво као реакцију на значење снажних воља, замењујући их, изобличавајући, измештајући.

Ниче, за кога су морална правила „дуг хијероглифски запис“[47], семиотика и симптоматологија[48], сликовит говор страсти, а страсти саме „шифровани говор органских функција“[49], твори генеалогију моралних појмова: не треба их узети „од речи до речи“ под претњом да ће изазвати „против-речност“; нису посреди чињеници, већ тумачења повезана са околностима и срединама које су их створиле. Под истом речју „морал“ крију се најразличитије тенденције.[50]

Читати генеалошки показује да је морални говор тумачење које кривотвори, метафора тела-текста пренесеног у површни говор савести. Да би га објаснио, Ниче уводи истински морални текст изокрећући метафору, установљавајући природни поредак међу различитим симболичким говорима:

„‚Поправљањем‘ човека назвало се како *крођење* бестије човека, тако и *одгајање* извесне врсте човека: исти ови зоолошки термини изражавају реалитете – разуме се, реалитете о којима ништа не зна типични ‚поправљач‘, свештеник – *неће* ништа да зна... Назвати ‚поправљањем‘ кроћење једне животиње, у нашим ушима звони готово као шала.“[51]

Етимологија моралних појмова показује да појмови „добра“ и „зла“ немају исти смисао, сходно томе да рођењем припадају кругу господара или кругу робова: морални појмови изводе се преображајем и метафоричким измештањем аристократског смисла. Метаморфоза је производ преокрета извршеног у преиспити-

[46] *Воља за моћ.*

[47] *Генеалогија морала*, Предговор.

[48] *Сумрак идола*, стр. 35.

[49] *Воља за моћ.*

[50] *Сумрак идола*, стр. 36.

[51] *Ibid.*

52 *Генеалогија морала*, I, § 10, § 4, стр. 32. и 23.

53 *Ibid.* I, § 5–6.

вању вредности од стране свештеничке касте. Онај ко је слаб узноси своју „сопственост“ на ниво апсолута. Али, слаби нема „сопственост“, није „сопствен“, јер не поседује никакав инстинкт довољно снажан да би се наметнуо: она је оно што јесте само својом супротстављеношћу другима. Првобитно значење појма увек је *снажно* значење; значење које успостављају слаби рођено је из ресантимана. Оно је одбијање различитог и разлика.

„...Ропски морал унапред говори Не оном што је ‚споља‘, оном што је ‚другачије‘, оном што није ‚он сам‘. (...) На *прави* пут указало ми је питање: шта заправо, са становишта етимологије, треба да значе ознаке за ‚добро‘, створене у различитим језицима? Открио сам да све одреда воде натраг ка *истом појмовном преображају* – да свуда ‚отмен‘, ‚племенит‘ у сталешком смислу, јесте основни појам из којег се неминовно развија ‚добар‘ у смислу ‚душевно-отмен‘, ‚племенит‘ у смислу ‚душевно-узвишен‘, ‚душевно-повлашћен‘: развој који се увек паралелно одвија с оним другим развојем у којем се ‚прост‘, ‚плебејски‘, ‚низак‘ коначно претвара у појам ‚рђав‘. (...) Негде у време тридесетогодишњег рата, значи: доста касније, поменута реч добија данашње уобичајено значење (*verschiebt sich dieser Sinn in dewetzt Gebraüchlichen*).“[52]

Значење које установљавају слаби *произилази* из оног које намећу снажни, идеја-мајка: оно се из ње изводи, али се од ње и удаљава. Морално значење једино исказује метафорички значење снажних, као што кћерка не може да роди мајку. „Снажно“ или „дословно“ значење изражава систем снага чије се изведено значење дугује измештању путем потискивања првобитних снага и њихових превредновања, као да се у њему врши извртање. Метафора је овде карикатура, мајмунско подражавање, изобличени ехо, потирање првобитног значења, које иде под руку са уништењем снажних, са њиховим кроћењем; слаби не могу осигурати трајност преокрета којег су извршили стављањем у погон читавог система патњи, омађијавања, чија је предодређеност да сакрије генезу појма. Захваљујући просветљујућем утицају демократских предрасуда о „животињи у крду“ они постављају препреке сваком истраживању које се дотиче питања почетака. Коначно, етимологија открива да полазећи од речи и корена који означавају „добро“ увек просијава главна нијанса, захваљујући којој се „племенити“ осећају људима вишег реда. Некипут задржавају име које исказује супериорност њихових моћи (Моћници, Господари, заповедници) или спољашње показатење ове надмоћи или неку од типичних црта свог карактера. На пример, *веродостојан*. Ако изучавамо преображаје значења речи *hesthlos* код Теогнида, по њеном корену видимо да означава: „неког који јесте, који је истинит“; потом „веродостојан“: знак распознавања племства, који омогућава да се лажни човек разликује од простог човека. На послетку, после пропасти племства, ова реч означава племенитост душе и добија значење нечег што „сазри и постане слатко“. Упоредан метод омогућава да се види како се у различитим језицима извршава исто преношење значења за реч „добро“, као и за њену супротност, као и да се изведе закључак, полазећи од општег закона преображаја политичког појма преимућства ка психолошком појму.[53] Психолошки појам је метафора политичког појма, који је и сам метафора повода којег исписују инстинкти, метафора надмоћи инстинкта који испољава своју тиранију над другима: политички поредак само је метафорички израз поретка успостављеног унутар „душе“. Друштвену дистанцу изискује само онај који може да одржи дистанцу у односу на „себе самог“, у односу на своја вредновања, који може да промени центар перспективе, а са њом и „сопственост“.

„Без *патоса дистанце* (...) не би никако могао да израсте ни онај други тајно-

[54] *С оне стране добра и зла*, § 257, стр. 195.

[55] *Ibid.*, § 289, стр. 222.

витији патос, она жарка жеља за свагда новим ширењем дистанце унутар саме душе, оно стварање све узвишенијих, ређих, даљих, распростртијих и обухватнијих стања, укратко: баш уздизање типа ,човек', стално човеково превладавање самог себе – да се једном моралном формулом послужимо у надморалном смислу."[54]

Формулација патоса дистанце јесте поновно уписивање у метафорички језик свести једног текста, увек већ написаног из инстинктивног вредновања, увек већ избрисаног, текста који настоји да досегне неумољиву филологију и етимологију, а не дословно и „право" значење. Ако је могуће допрети са површине до основе, иза основе ће се налазити друга основа, и тако у бескрај. За сваки текст би се могло рећи оно што Ниче каже поводом филозофског текста:

„...Не пишу ли се управо књиге да би се сакрило оно чему се пружа окриље? Заиста, он ће посумњати да ли неки филозоф уопште може имати ,последња и истинска' мишљења, не лежи ли, не мора ли да лежи иза сваке његове пећине још каква дубља пећина – један обухватнији, странији и богатији свет испод површине, бездански дубок основ иза сваког основа, испод сваког покушаја да се допре до ,основâ'. Свака филозофија је филозофија првог плана. (...) Свака филозофија *скрива* такође филозофију; свако мишљење јесте и скровиште, свака реч представља и образину."[55]

Неумољива филозофија не настоји да обнови „прави" смисао природе, јер „природа", „истинитост", „значење" већ јесу тумачења која дају извесни живи створови:

„Вредност света почива на тумачењу које му приписујемо (уосталом, можда постоје и друга могућа тумачења осим људских тумачења), пређашња тумачења су перспективистичке процене захваљујући којима се увећава моћ. Наш свет је један изум, кржљава скупина запажања.

[56] *Воља за моћ.*

Флуидан, он је постајање, непрекидно, нестално лутање које се никада не приближава истини, јер ,истине' и нема."[56]

Када Ниче пише да иза сваког текста треба обновити првобитни текст „homo natura", тиме се не жели рећи да је посреди досезање до текста одсеченог од сваког тумачења, до Бића по Себи, до истинске онтологије. Посреди је, напротив, устајање против једног метафизичког читања које скрива, иза прња и лажног злата које је исткало, текст као тумачење. Разобличити метафизичку илузију није исто што и стргнути са текста огртач који би обавијао истину, већ напротив, показати рухо која скрива очевидну голотињу, уклонити прње и лажно злато како би били замењени рухом од крви и меса. Не више читати текст „дословце", већ у „духу" текста, што значи у његовом „телу", видети га као кривотворено и изопачено поновно исписивање инстинктивног писма воље за моћ. Учинити да се иза дефигурације поново јави фигура. Да би се досегао првобитни текст „homo natura", не треба се препустити заводљивости метафизичке „чистоте", камуфлажи речи. Треба зачепити уши пред њиховим опсењивачким реченицама. Треба извршити измештење супротно оном које је историја извела мењајући перспективу, тако да ново читање текста, вођено новом уметношћу тумачења, учини да се видљивом укаже перспектива као таква, а оно само као сачинитељ симптоматичких вредновања извесног хијерархијског односа између снага, извесне превласти сопства и света. Текст, по себи инстинктиван и изворан, чини целину са тумачењем, са вредновањем које тежи моћи; такав је текст живота који се час снажнима даје као такав, а час се налази застрт другостепеним и варљивим тумачењем које се скрива као тумачење, као изведено писање једног текста који претходи, чији је оно само метафорички и прерушени израз настао премештањем перспективе која прикрива генезу текста. Досегнути

текст о „homo natura“ значи одважити се на истину да истине нема, истину коју слаби нису у стању да признају, значи поново оживети бледе и бескрвне идеје, значи ишчитати сваки апстрактни текст, прошао кроз сито и решето савести, као израз прерушен у несвесне жеље, као маску која одбацује метафоричко значење које је сачињава.

„То су лепе, трепераве, звонке и свечане речи: честитост, љубав према истини и мудрости, жртвовање за сазнање, хероизам истине. (...) Тај достојанствени вербални сјај припада лажном накиту, прњама и лажном златном праху несвесне људске таштине и, такође, под таквом ласкавом бојом и премазом мора се открити страшни, основни текст – *homo natura*.“[57]

Првобитни текст је, дакле, текст воље за моћ. Али, ова воља није нека онтолошка истина задобијена интуицијом, нити дедукцијом, нити индукцијом; она је нехипотетичка хипотеза постављена у име „потребе за економијом методе“, принципа прихваћеног у филозофској традицији који, генеалошки превреднован, означава да треба продужити перспективу управо до краја како би се видело докле све она може да одведе (тумачење које већ претпоставља хипотезу коју она жели да установи).

Воља за моћ је, дакле, пуко „име“ које означава „интелигибилни карактер“ бића, фундаментално јединство различитих животних форми у њиховој разноликости, које су проузроковане разноликошћу односа снага, њиховом мањом или већом диференцијацијом. Ова хипотеза омогућава да се избрише супротстављеност субјекта и објекта, материје и духа, живота и духа.

У наставку овог рада показаћемо да је хипотеза о вољи за моћ повезана са уметношћу тумачења чија је предност у томе што је у стању да води рачуна о тумачењу као таквом. „Воља за моћ“, „снажна воља“, „слаба воља“ су само метафоре, политичке метафоре које су, у свом забораву, обезбедиле метафизичку илузију слободне воље. Митска фигура Диониса и његових преображаја исказује ту метафоричност. Дионис, првобитни текст живота, је наг, нагошћу која није симбол истине, већ невиности, лепоте и животне снаге. Неумољив филолог мора се вратити „буквалности“ текста природе, с оне стране своје мистичне и религијске преобуке изаткане метафизичком егзегезом која двоструко квари сваки текст, било због тога што у њему ишчитава сувише метафора, или зато што их не ишчитава у довољном броју. „Враћање тексту“ захтева ново филозофско писмо: умножавање метафора које ће ићи под руку са мењањем перспектива и потврђивањем живота у свим његовим облицима. Свака метафора изражава неку „дословност“, привидну припадност, ниједна од њих није повлашћена: са „смрћу Бога“ сви појмови мењају значење, губе своје значење, оправдавају сваку лудост, сваки апсурд. Пошто је уклоњено апсолутно средиште референције, више нема утемељености на поретку нити на искључивању, а све постаје могуће. Отуда невероватне ничеанске метафоре и свеукупно превредновање старих метафора. Али, писати измештајући уобичајено значење метафора значи преузети ризик и желети да се не буде схваћено *здраворазумски*, што значи желети неспоразум. Метафорички стил и афористичко писмо су аристократски. Говорити појмовно, уопштено, значи бити прост, помешати се са крдом. Метафора, јединствено присвајање света, својина је оних који су ,,сопствени“[58].

[Sarah Kofman, „Nietzsche et la métaphore“, *Poetique*, 5, 1971, pp. 77–98]

Превела са француског
Ивана Велимирац

■

[57] *С оне стране добра и зла*, § 230, стр. 158.

[58] На крају овог текста указаћемо читаоцу да смо у потпуности сагласни са текстом Ф. Лаку-Лабарта објављеном у „Poétique“, 1.

Реторика убеђивања

Пол де Ман



Питање односа између филозофског и књижевног дискурса код Ничеа је повезано са његовом критиком најважнијих појмова на којима почива западна метафизика: појма једног (*hen*), доброг (*agathon*) и истинитог (*aletheia*). Ова критика није вођена тоном и аргументима уобичајеним за класичну критичку филозофију. Често је остварена посредством прагматичних и демагошких опозиција вредности као што су слабост и снага, болест и здравље, стадо и „срећна мањина", изразима до те мере произвољно валоризованим да постаје тешко схватити их озбиљно. Али, како је опште прихваћено да је вредност заводљивости прихватљива (и чак за дивљење) у такозваним књижевним текстовима на начин на који то не би било прихватљиво у „филозофским" списима, вредност ових вредности је сама по себи повезана са могућношћу разлучивања филозофског текста од књижевног. Ово је уједно груби емпирички ниво на којем се прво сусрећемо са специфичном тешкоћом Ничеових дела: очигледна литерарност текстова који упорно износе тврдње углавном повезане са филозофијом пре него са књижевношћу. Ничеово дело покреће вечито питање дистинкције између филозофије и књижевности путем деконструкције вредности тих вредности.

Најосновнија од свих „вредности", начело неконтрадикције, основ принципа идентитета, на мети је постхумно објављеног пасуса из јесени 1887:

„Ми нисмо у могућности да једну исту ствар потврђујемо и поричемо: то је закон субјективног искуства – не израз некакве ,нужности', *већ само немогућност*."

Ако је, по Аристотелу, *закон противречности* најизвесније од свих начела, ако је то крајња основа на којој почива сваки демонстративни доказ, ако у њему лежи начело сваког аксиома, онда утолико строжије треба да размотримо које претпоставке (*Voraussetzungen*) већ леже у његовом темељу. Њиме се или тврди нешто о стварним ентитетима, као да се то већ зна из неког другог извора, наиме да супротни атрибути не *могу* (*konnen*) бити њима приписани. Или пропозиција значи: супротни атрибути не *треба* (*sollen*) да им буду приписани. У том случају логика би била императив, *не* да се сазна (*erkennen*) истина, већ да се постави (*setzen*) и уреди свет који *треба да је истинит за нас*.

Укратко, питање остаје отворено: да ли су аксиоми логике адекватни стварности, или су они средства и мерила за нас да *створимо* стварно, појам „стварности" за нас саме?... Да бисмо потврдили претходно морали бисмо, како је већ речено, да имамо претходно знање ентитета, што извесно није случај. Зато пропозиција не садржи *критеријум истине*, већ императив о томе шта *треба* узети као истину.

Ако узмемо (*gesetzt*) да не постоји самоидентично *A*, какво је претпостављено (*vorausgesetzt*) од стране сваке логичке (и математичке) пропозиције, већ да је *A* пуки *привид*, онда би логика за своју претпоставку имала пуки *привидни* свет. У ствари, ми верујемо у овај став под утицајем бескрајног искуства које га, како се чини, непрекидно *потврђује*. ,Ствар' – то је прави супстрат за *A*; *наше веровање у ствари* је претпоставка (*Voraussetzung*) наше вере у логику. *A* у логици је, попут атома, накнадна конструкција (*Nachkonstruktion*) за ,ствар'... Пошто то не схватамо, већ од логике правимо критеријум за истинско биће, ми смо на путу да поставимо (*setzen*) као реалности све те хипостазе: супстанцу, предикат, објект, субјект, акцију итд.; то јест, да створимо идеју метафизичког света, односно, ,истинског света' (*ово је, међутим, поново привидан свет...*).

Најизворнији чинови мишљења, потврђивање и порицање, држање за истинито и држање за неистинито, у мери у којој они претпостављају (*voraussetzen*) не само навику да се ствари сматрају истинитим и сматрају неистинитим, него и *право* да се тако чини, јесу већ под доми-

нацијом веровања да *за нас постоји таква ствар као што је сазнање и да судови заиста могу погодити истину*: укратко, логика не сумња у своју способност да нешто тврди о истинитоме по себи (наиме, да оно не *може* имати супротне атрибуте).

Овде *влада* груба сензуалистичка предрасуда да нас сензације уче *истинама* о стварима – да ја не могу у исто време о једној те истој ствари рећи да је *тврда* и да је *мека*. (Инстинктивни доказ ,не могу имати две супротне сензације у исто време' – *сасвим је груб и лажан*.)

Појмовна забрана контрадикција произлази из веровања како ми *можемо* обликовати појмове, како појам не само да означава (*bezeichnen*) суштину ствари, него је и *обухвата* (*fassen*).... У ствари, *логика* (попут геометрије и аритметике) важи само за *фиктивне истине* (*fingierte Wahrheiten*) *које смо ми створили*. Логика је покушај *да разумемо стварни свет посредством схеме бића коју смо поставили* (*gesetzt*) *ми сами, тачније: да себи олакшамо његову формализацију и прорачун* (*berechnen*)....“

У овом тексту поларитети нису више просторне особине као унутра и споља, категорије као узрок и последица, или искуства као задовољство и бол, што све има истакнуту улогу у многим деоницама у којима су свест или сопство мете Ничеове критике. Реч је о елузивнијим опозицијама између могућности и нужности, „*können*“ и „*sollen*“, и нарочито између сазнања и постављања, „*erkennen*“ и „*setzen*“. Сазнање (*erkennen*) је транзитивна функција која претпоставља претходно постојање ентитета који треба да сазнамо, и која успоставља способност сазнавања путем својстава. Оно само не успоставља ове атрибуте, већ их прима, такорећи, од ентитета самог, просто му дозвољавајући да буде оно што јесте. У мери у којој је вербално, оно је *у правом смислу* деноминативно и констативно. Ослања се на уграђен континуитет унутар система који здружује ентитет са његовим атрибутима, на граматику која повезује придев са именицом путем предикације. Од предикације потиче специфично вербална интервенција, али пошто предикат није постављајући у погледу својстава, не може се назвати говорним *чином*. Могли бисмо га назвати говорном *чињеницом* или чињеницом која *може* бити изговорена и, према томе, сазната без обавезног увођења девијација. Таква чињеница, са једне стране, *може* (*können*) бити изговорена без промене поретка ствари, али, с друге стране, не *мора* (*sollen*) бити изговорена, јер постојање поретка ствари не зависи од њене предикативне моћи. Сазнање (*Erkenntnis*) се ослања на ову непринудну могућност и заправо је исказује путем принципа самоидентичности бића, „себи идентичног *A*“.

Са друге стране, језик такође може да заснива ентитете: у овом Ничеовом тексту то се назива „*setzen*“ (*поставити*) – кључна реч око које логика пасуса увија своју змијолику путању. Он означава праве *говорне чинове*, при чему се испитује да ли је начело идентитета обавезан говорни чин или чињеница просто подложна изговарању. Ниче тврди да се класична епистемологија, бар од Аристотела, држала овог потоњег: „...По Аристотелу, закон противречности (је) најизвесније од свих начела..., крајња основа на којој почива сваки демонстративни доказ“; то *је* основ свег знања, а то може да буде само уколико је дат *a priori*, а не „изграђен“, „*gesetzt*“. Деконструкција иступа да би показала да није нужно тако. Принцип идентитета дугује своју моћ убеђивања аналогијској, метафоричкој замени сензације ствари знањем ентитета. Контингентно својство ентитетâ (чињеница да, као „ствар“, они могу бити приступачни чулима) бива, како каже рана Ничеова расправа о реторици, „отргнуто од свог ослонца“ и погрешно изједначено са ентитетом као целином. Попут Русоа, Ниче изједначава обмањиву „апстракцију грубе сензуалистичке пред-

расуде“ са могућношћу обликовања појмова: контингентна метонимијска веза сензације (*Empfindung*) постаје нужна, метафоричка веза појма: „Појмовна забрана контрадикција произлази из веровања... како појам не само да означава суштину ствари, него је и *обухвата*...“ Семиолошки моменат којег можемо једноставно описати (*bezeichnen*) као метонимијску деконструкцију из нужности у контингенцију, очигледан је у овој реченици. Он потврђује да је за Ничеа, као и за Русоа, обликовање појмова примарно вербални процес, троп заснован на замени семиотичког супстанцијалним модусом референције, означавања (*bezeichnen*) поседовањем (*fassen*). Ипак, ово је само један од многих поступака деконструкције и изабран је више из разлога стратегије и историје него суштине.

Јер текст иде даље од тврдње да је полагање права на сазнање само неоправдана тотализација полагања права на опажај и осећај. На другим местима Ниче ће уложити знатну енергију на испитивање епистемолошког ауторитета перцепције и еудемоничких образаца искуства. Али, овде он има друге циљеве. Неоправдана замена сазнања чистом сензацијом постаје парадигматична за широк скуп аберација, које су све везане за постављајућу снагу језика уопште и које дозвољавају радикалну могућност да свако постојање, као основ ентитета, може бити језички постављено, *„gesetzt“*, да може бити корелатив говорних чинова. Текст ово тврди без околишења: „Да бисмо потврдили (да су аксиоми логике адекватни стварности) морали бисмо... да имамо претходно знање ентитета, *што извесно није случај.*“ Истина, није експлицитно показано да ми не поседујемо *a priori* знања о суштини ентитета. Оно што јесте и што ће бити показано у границама конкретно овог фрагмента јесте могућност да неоправдана замена води онтолошким тврдњама заснованим на погрешном тумачењу система веза (као што је, на пример, мешање идентитета са означавањем). Могућност побуђивања такве сумње довољна је да доведе у питање постулат логичке адеквације који би такође могао бити заснован на сличној аберацији. А како ова аберација није обавезно интенционална, већ утемељена у структури реторичких тропа, она не може бити изједначена са свешћу нити доказана као исправна или погрешна. Не можемо је оповргнути, али можемо постати свесни њеног реторичког супстрата и следствене могућности грешке која измиче нашој контроли. Не можемо рећи да знамо *„das Seiende“*, нити да га не знамо. Оно што можемо рећи јесте да не знамо да *ли* то знамо или не, зато што се знање које смо некада мислили да поседујемо показало отвореним за сумњу; наше онтолошко поуздање је заувек уздрмано.

Чини се да Ниче иде даље од овога и закључује: „(Закон противречности) *зато* не садржи *критеријум истине*, већ *императив* о томе шта треба узети као истину.“ Закључак делује неопозиво. Како је изнето на почетку пасуса (у форми тезе), немогућност противречења – истовременог тврђења да *A* јесте и није *A* – није нужност, већ неадекватност, *„ein Nicht-vermogen“*. Нешто што нисмо успели да учинимо може да постане поново изводљиво једино путем принуде; перформативни корелат од „ја не могу“ је „ја морам“ (или „ти мораш“). Језик идентитета и логике потврђује себе императивом и тако препознаје сопствену активност као постављање ентитета. Логика се састоји од постављајућих говорних чинова. Као таква, захтева временску димензију, јер оно што нисмо у могућности да урадимо у садашњости она поставља као будућност: свако *„setzen“* је *„voraussetzen“*, постављајући (тетички) језик је нужно хипотетички. Али ово хипотетичко *„voraussetzen“* је заблуда, јер пре-постављани исказ презентује као већ установљено, присутно сазнање. Ово уверење можемо деконструисати показујући да истине логике засноване на не-

контрадикцији јесу „фиктивне истине". Али, у таквом поступању, временски распоред такође бива окренут: сада се испоставља да је потенцијална тврдња, пројектована у будућност, у ствари била детерминисана ранијим претпоставкама, да је истина будућности заправо била заблуда прошлости. Свако „*voraussetzen*" је „*Nachkonstruktion*" (као кад се каже да је *A* у логици „*eine Nachkonstruktion des Dinges*"). Деконструкција метафоре сазнања у метонимију сензације је површинска манифестација обухватније деконструкције која открива металептички преокрет категорија претходног и будућег, „пре" и „после". Испоставља се да је „истина" идентитета, коју би требало установити у будућности што следи њену формулацију, увек већ постојала као прошлост свог аберантног „постављања".

Да ли ово значи да се сада можемо умирити, учвршћени (премда тешко безбедни) у сазнању да је принцип контрадикције аберантан и да, сходно томе, целокупан језик јесте говорни чин који мора да буде исказан у облику императива? Да ли из тога произлази да се истовременим потврђивањем и негирањем истог става можемо једном заувек ослободити ограничења идентитета? Да ли је језик чин, „*sollen*" или „*tun*", и да ли сада – када знамо да више нема илузија као што је она о знању, већ само лажних истина – можемо заменити знање делањем? Изгледа као да текст ово тврди без поговора: он врши чин тиме што пориче једност и истост ствари. Али, таквим делањем, он не ради оно на шта полаже права. Текст не потврђује и пориче идентитет истовремено, већ пориче потврђивање. То није исто што и истовремено потврђивање и порицање идентитета. Текст деконструише ауторитет начела контрадикције тако што показује да је то начело чин, али када извршава овај чин не успева да изведе дело којем је текст дуговао свој статус као чин.

Можемо изнова ући у траг тој недоследности посматрајући поигравање истог глаголског корена „*setzen*" у следећој реченици: „Supposing (*gesetzt*) there were no self-identical A, such as is presupposed (Vorausgesetzt) by every proposition of logic (and of mathematics), and the A were already mere appearance, then logic would have a merely apparent world as its precondition (Voraussetzung): Ако узмемо (*gesetzt*) да не постоји самоидентично *A*, какво је претпостављено (*Vorausgesetzt*) од стране сваке логичке (и математичке) пропозиције, да је *A* већ пуки *привид*, онда би логика за своју претпоставку имала пуки *привидни* свет." Деконструкција логичке и математичке истине се заснива на чињеници да није у питању укорењено знање, већ да оно зависи од претходног чина претпостављања. Сам тај претходни чин је циљ и исход деконструкције. Али, закључак који би изгледа следио из овога, наиме да принцип контрадикције треба одбацити, бива поново формулисан у облику поставке: „*Gesetzt*, es gabe ein solches Sich-selbst-identisches *A* gar nicht..." Ова терминологија је еминентно исправна, пошто смо видели да негативан став (не постоји *A* које је једнако *A*) није утврђен као знање (доказан), већ само као могућност, сумња – а свако хипотетичко знање је постављајуће. Ипак, свако „setzen" је дискредитовано као неспособно да контролише епистемолошку строгост сопствене реторике, и то се дискредитовање сада проширује и на само порицање принципа идентитета. Бреме доказа премешта се непрестано назад и напред између неускладивих ставова као што су *A*=*A*, боље да је *A* једнако *A* него..., или *A* не може бити једнако *A*, итд. Ова компликација је карактеристична за сваки деконструктивни дискурс: деконструкција износи заблуде референције на нужно референцијалан начин. Не постоји излаз из овога, јер текст такође установљава да деконструкција није нешто што можемо одлучити да чинимо или не по сопственој вољи. Она постоји у свакој употреби језика, а ова је употреба принудна или, како је Ниче формулише, им-

перативна. Штавише, преокрет из порицања у потврђивање имплицитан у деконструктивном тексту никада не достиже пандан онога што пориче. У реченици о којој расправљамо, на пример, тврдња да је језик чин (пандан негативној тврдњи да није у питању знање засновано на принципу идентитета) не може се узети као коначна: израз „*gesetzt*" функционише као ознака која подрива ауторитет таквог закључка. Али из тога не следи да језик, уколико не можемо рећи да је чин, мора да буде знање. Негативна тенденција деконструкције остаје неумањена; после Ничеа (и, у ствари, после сваког „текста"), више се не можемо надати да ћемо икада мирно „знати". Нити можемо очекивати да ћемо „чинити" нешто, а најмање од свега да ћемо рашчистити са „знањем" и „чињењем", као и њиховим латентним опозицијама из нашег речника.

Да не бисмо били склони да овај текст читамо као неповратни прелаз из константивне у перформативну концепцију језика, постоји неколико других исказа из истог општег периода у којима је могућност „делања" исто толико јасно деконструисана као што је принцип идентитета, темељ знања, доведен у питање овде. То није баш случај: у многим текстовима који су јасније одређени за објављивање од постхумно издатих фрагмената чини се да вредновање непрестано даје предност активним облицима језика наспрам пасивних или само реактивних; *Генеалогија морала* је, наравно, чист пример. Активни и пасивни (или реактивни) модалитети су усаглашени са вредностима као што су више и ниже или, провокативније, господар и роб, аристократија и прост народ, отменост и вулгарност. Одломци о ресантиману из *Генеалогије* су добро познати: ресантиман је стање духа „таквих створова којима је ускраћена права реакција, реакција дела..." „Да би постојао, ропском моралу је увек најпре потребан непријатељски спољашњи свет; психолошки говорећи, потребни су му спољашњи подстицаји да би уопште деловао – његова акција је у основи реакција. Обрнут је случај код племенитог вида вредновања." И мало даље у истом делу, у вези са расправом о узрочности која најављује многе сличне расправе у постхумно објављеним фрагментима, хипостаза делања као хоризонт свег постојања изгледа да је несумњиво потврђена: „Нема ‚бића' иза делања, последовања, постајања; ‚починитељ' је пука фикција придодата чину – чин је све (*es gibt kein ‚Seln' hinter dem Tun, Wirken, Werden; ‚der Tater' ist zum Tun bloss hinzugedichtet – das Tun Ist alles*)". Употреба израза „*hinzugedichtet*" (придодато поетском инвенцијом), као и сам контекст, упућују да је делање овде схваћено у уској вези са језичким чиновима писања, читања и интерпретације, а не у оквирима поларитета који језик, као говор или писмо, супротставља чињењу.

Наравно, не можемо очекивати исту стратегију у погледу валоризације у књизи као што је *Генеалогија* – изричито означеној као памфлет, предодређеној да осуђује и уверава – као у спекулативнијим расправама каква је, између осталог, Ничеова каснија књига (или књиге). Поводом специфичног питања (као што је онтолошки ауторитет делања) исказе који су спекулативни треба размотрити бар подједнако као и оне који су емфатични, усмерени на убеђивање. Зато морамо упоредити паролу као што је „*Tun Ist alles*" са одломком као што је следећи: „‚Дух', *нешто што мисли*... овде *најпре* замишљамо чин који се уопште не дешава, ‚мишљење', а *онда* замишљамо као супстрат тог чина субјект из којег потиче сваки чин мишљења и ништа друго: то јест, *измишљени су и чинилац и чин* (*sowohl das Tun, als der Tater sind finglert*)." Паралела која нас занима јесте симетричност између фиктивног делања и фиктивних истина које се појављују у претходно размотреном одломку о принципу идентитета: „Логика (попут геометрије и аритметике) важи само за фиктивне истине": овде, у

одељку 516, истина је супротстављена делању као што је фикција супротстављена реалности. У каснијем је одломку (одељак 477) са своје стране подривена ова концепција делања као „стварности" наспрам илузије знања. Перформативни језик није ништа мање амбивалентан у својој референцијалној функцији од језика констатације.

Могло би се замерити да у пасусу о којем сада расправљамо није у питање доведена реалност делања уопште, већ искључиво чин мишљења и, даље, да пре бива деконструисана спона између чина и субјекта који га извршава (принцип интенционалности) него делање као такво. Али, Ниче се не бави разликом између говорних (или мисаоних) чинова и, на другој страни, чинова који нису вербални. Њега интересује разлика између говорних *чинова* и осталих вербалних функција које нису перформативне (као што је сазнавање). Невербални чинови, ако би таква ствар била замислива, њега не занимају, пошто ниједан чин никада не може бити одвојен од покушаја разумевања, од интерпретације која га обавезно прати и кривотвори. Фиктивне истине, за које је показано да су чинови, увек су оријентисане према покушају „да *разумемо* стварни свет... да себи олакшамо његову формализацију и прорачун...", а у каснијем пасусу мисао је описана и као „вештачко подешавање зарад *разумљивости* (*eine kunstliche Zurechtmachung zum Zweck der Verstandlichung*)". Чак је и у *Генеалогији* чист чин, за којег је речено да је све што постоји, схваћен као вербалан: његова парадигма је деноминација, а деконструкција његове генезе је најбоље изведена средствима етимологије.

Што се тиче интенционалне везе између чина и субјекта, она је била мета знатног броја каснијих текстова, да не спомињемо неколико ранијих верзија које иду уназад бар до *Рођења трагедије*. У постхумно објављеним текстовима често је реч о реторичкој деконструкцији металепсе узрока и последице; добар пример је познати пасус о феноменализму свести. Овај моменат у процесу деконструкције је без сумње још увек присутан у пасусу којим се бавимо: он је, уосталом, насловљен са „О психологији и епистемологији" и у њему Ниче прихватање „непосредне, узрочне везе између мисли" осуђује као „најгрубљи и најнеспретнији начин посматрања". Нема ничег новог у вези таквих исказа; посебан значај тог пасуса лежи у томе што је фикција „субјекта-носиоца" чина експлицитно названа секундарном у поређењу са ранијом фикцијом самог чина („најпре замишљамо чин који се уопште не дешава... онда замишљамо као супстрат тог чина субјект..."). Аберантни ауторитет субјекта је узет здраво за готово; нови напад је усмерен на фундаменталнију представу о „чину". Отуда такође очигледна контрадикција између овог текста и оног о феноменализму свести на којег смо раније указали (одељак 479). Док у каснијем пасусу представе о „унутрашњем" простору или времену делују мање или више дефинитивно сведене на статус обмане, одељак 477 почиње тврдњом: „Ја сам уверен чврсто и у феноменализам *унутрашњег* света"; али, у непосредном наставку реченице („све што допире до наше свести потпуно је дотерано, упрошћено, схематизовано, истумачено... и можда је чисто имагинарно") постаје јасно да се феноменалност више не користи као ауторитативни термин који мора бити деконструисан, већ као име метафизичког појма који се сматра аберантним. Одељак 477 узима здраво за готово деконструкцију феноменализма свести и субјекта изнету у одељку 479 и иде даље на виши циљ, на „*denken*" као чин. Ако би Ничеова запажања требало распоредити као логичко напредовање (задатак сам по себи апсурдан, налик ноћној мори), фрагмент 477 из старе класификације би морао да дође после фрагмента 479.

Деконструкција мисли као чина такође има другачију реторичку структуру од деконструкције свести: не заснива се на металепси, већ на синегдохи: „Мишљење, како га епистемолози схватају (*ansetzen*), напросто се нигде не појављује: то је сасвим произвољна фикција до које се долази издвајањем једног елемента из процеса и отклањањем свих осталих, једним вештачким подешавањем зарад разумљивости." Док субјект произлази из неоснованог преокрета узрока и последице, илузија мисли као делања резултат је подједнако неоправдане тотализације од дела до целине.

Реторичка структура фигура занима нас овде мање од исхода њихових анализа: текст је на принципу идентитета утврдио универзалност језичког модела као говорног чина, мада поништавањем епистемолошког ауторитета у њему и показивањем његове неспособности да изврши исти овај чин. Али каснији текст, са своје стране, поништава чак и ово сумњиво уверење, јер доводи у питање не само да језик може да дела исправно, већ да се може рећи да уопште дела. Први пасус (одељак 516) о идентитету показао је да је констативни језик у ствари перформативни, али други пасус (одељак 477) тврди да је могућност да језик дела исто толико фиктивна као и могућност да језик тврди. Како је анализа обављена на одломцима који репрезентују Ничеову процедуру деконструкције на њеном најнапреднијем ступњу, следило би да се код Ничеа критика метафизике може описати као деконструкција илузије да језик истине (*episteme*) може бити замењен језиком убеђења (*doxa*). Оно што изгледа да води утврђеном приоритету „*setzen*" над „*erkennen*", језика као чина над језиком као истином, никада у потпуности не достиже свој циљ. Оно га или не досеже или га премашује и, чинећи то, открива да је циљ за којег смо одавно претпоставили да је елиминисан био само премештен. *Episteme* није поново успостављена са нетакнутим ранијим угледом, али није ни дефинитивно елиминисана. Разлика између перформативног и констативног језика (коју Ниче претпоставља) је индецидабилна; деконструкција која води од једног до другог модела је неповратна, али увек остаје суспендована, без обзира на то колико је пута поновљена.

Овај нас закључак враћа уназад до Курса о реторици, који претходи постхумно објављеним фрагментима петнаест година. Курс полази од прагматичке дистинкције између реторике као система тропа и реторике као нечега што има везе са вештинама убеђивања (*Beredsamkeit*). Ниче са презиром одбацује популарно значење реторике као елоквенције и уместо тога се концентрише на комплексну и филозофски изазовну епистемологију тропа. Дистинкција заправо није објашњена, већ емпиријски преузета из историје реторике. Давање предности фигурама над убеђивањем је типично построМантичарски потез, а Ничеово ослањање на своје претходнике у немачкој романтичарској традицији, од Фридриха Шлегела на даље, добро је документовано. Проблем се, међутим, вечно враћа и подудара са самим термином „реторика". Унутар педагошког модела тривијума, место реторике, као и њен дигнитет, били су увек амбивалентни: са једне стране, на пример код Платона и изнова у кључним моментима историје филозофије (Ниче је један од њих), реторика постаје основа за најдалекосежније дијалектичке спекулације схватљиве уму; са друге стране, како се чини из уџбеника који су подвргнути малом броју промена од Квинтилијана до данас, реторика је скромна и мало поштована слушкиња варљиве граматике коришћене у беседништву; сам Ниче започиње свој курс истичући овај раскорак и документујући га примерима из Платонових и других дела. Између две функције разлика је толико широка да је готово непремостива. Ипак, два начина успевају да постоје

један уз други тамо где бисмо то најмање очекивали. Ничеов филозофски презир према беседништву проналази импресивно потврђивање у строгости његове епистемологије; ипак, као што зна сваки читалац *Рођења трагедије*, *Генеалогије морала*, или оног незадрживог говорника Заратустре, тешко да постоји трик беседничког заната којег он није спреман да искористи до краја. На неки начин, Ниче је стекао право на ову недоследност знатним напором деконструкције који сачињава највећи део његових аналитичнијих списа. Јер изгледа да ова деконструкција завршава преиспитивањем активне перформативне функције језика и рехабилитује убеђивање као финални исход деконструкције пренесеног говора. Овим би било допуштено умирујуће убеђење да је исправно чинити готово све са речима, све док знамо да ригорозан ум, сасвим свестан заводљиве моћи тропа, вуче све конце. Али, уколико се испостави да исти овај ум чак не зна да ли нешто чини или не, онда постоје знатне основе за сумњу да он не зна *шта* чини. Ничеов коначни увид може се такође тицати саме реторике, открића да оно што називамо „реторика" јесте управо пукотина која постаје уочљива у педагошкој и филозофској историји термина. Посматрана као убеђивање, реторика је перформативна, али уколико је сматрамо системом тропа, она деконструише сопствено дело. Реторика је *текст* по томе што допушта два неускладива, узајамно поништавајућа гледишта, и стога поставља несавладиву препреку на пут сваког читања или разумевања. Апорија између перформативног и констативног језика јесте само верзија апорије између тропа и убеђивања који и стварају и парализују реторику, дајући јој тако изглед историје.

Ако је критика метафизике структурисана као апорија између перформативног и констативног језика, то је исто што и рећи да је структурисана као реторика. А пошто, уколико желимо да очувамо термин „литература", не треба да оклевамо при њеној асимилацији са реториком, онда би следило да деконструкција метафизике, или „филозофије", јесте немогућност у тачно оној мери у којој је „литерарна". Ово ни у којем случају не решава проблем односа књижевности и филозофије код Ничеа, али бар утврђује нешто поузданију тачку „референције" са које треба постављати питања.

[Paul de Man, *Allegories of Reading*, New Haven, 1979, pp. 119–131]

Превела са енглеског
Јасмина Милетић



О интерпретацији и игри

Ернст Белер



Већ у једном од својих првих списа, *О истини и лажи у ванморалном смислу,* из 1873, којег додуше није објавио, Ниче је описао свој појам знака потпуно ослобођеног од појма истине, као и активну интерпретацију која се одатле указује, када је тамо на познато питање „Шта је, дакле, истина" одговорио: „Покретно мноштво метафора, метонимија, антропоморфизама, укратко збир људских релација које, поетички и реторички појачаване, бивају превођене, украшаване и, после дуге употребе, неком народу изгледају чврсте, канонске и обавезне: истине су илузије за које се заборавило да су метафоре које су се похабале и смисаоно обеснажиле, новчићи који су изгубили своју слику и сад долазе у обзир само као метал, а не више као новац" (*KSA* I, 880–881. [*Kritische Studienausgabe*, 1980]). Да би потцртао пуну акциденталност и патвореност тог човековог света знакова, или да би илустровао „како налик сенки и пролазан, како бесциљан и произвољан изгледа човеков интелект унутар природе", Ниче је тај текст још уоквирио једном причом која почиње речима: „У неком удаљеном кутку свемира расутог у небројене трепераве сунчане системе, једном је постојала звезда на којој су паметне животиње откриле сазнање. Био је то најохолији и најлажљивији минут ‚светске историје': али, ипак само један минут. Уз мало уздаха природе, звезда се стврдла, и паметне животиње су морале да умру" (*KSA* I, 875).

Иста прича се скоро дословно налази у тексту из 1872, *О патосу истине*, којег Ниче исто тако није сам објавио, него га је, заједно са другим текстовима тог времена, увезао у кожу и под насловом *Пет предговора за пет ненаписаних књига* на Божић 1872. предао као поклон Козими Вагнер (*KSA* XIV, 106). Тамо је прича стављена у уста једном „безосећајном демону" и после речи о смрти паметних животиња уследио је додатак: „Било је време: јер зато што су већ много сазнале разметале су се, и на крају, уз велику мрзовољу, дошле до тога да су све погрешно сазнале. Умирале су и у смрти проклињале истину. Таква је била врста тих животиња које сумњају и које су открилe сазнање" (*KSA* I, 760).

Посматрани у склопу раних Ничеових списа ти текстови су веома занимљиви, пошто потичу из скоро истог времена када се Ниче као никад више у свом животу бавио метафизиком, настојао да надмаши Шопенхауера и конструише систем у којем ће укупност постојећег покушати да изведе из једног јединог принципа, „Пра-Једног". Скептички рефлексивни крак који у тим списима који критикују језик и метафизику долази до изражаја, а наговештава се већ у забелешкама из ранијих година, изгледа да представља особени темељ за изненадни крај Ничеових метафизичких покушаја и да је зато наишао на спонтано интересовање за деконструктивно читање Ничеа.

Ипак, тешко може да буде оправдано да се тај комплекс фрагмената и списа који критикују језик и метафизику извуче из Ничеових раних текстова као посебан конгломерат под насловом *Књига о филозофу* и да се као критичко, скептичко дело супротстави метафизици верним нацртима о „Метафизици уметника" и „Рођењу трагедије". Тиме би се, само са обрнутом тенденцијом, поновила фабрикација, чак фалсификат, из којег је произашла *Воља за моћ.* Међу бољим техникама читања тих раних списа Пол де Ман је зато истакао ону која уме да утврди критичку тенденцију већ у самим метафизичким текстовима, а не мора да је тек преведе у њих из неког другог корпуса текста. Та пракса читања би дакако морала да буде допуњена оном која текстове који критикују метафизику доводи исто тако у везу са текстовима који су метафизички оријентисани. Ниче је сам указао на узајамно укрштање та два дискурса када је у предговору за други део списа *Људско, суви-ше људско* рекао да је у време писања

дела *Шопенхауер као васпитач* (1874) био „већ зашао у средиште моралне скепсе и разрешења" („управо у то време настао је одломак ‚о истини и лажи у ванморалном смислу' који је остао скровит"). Његов спис *Рихард Вагнер у Бајројту*, упркос „изгледу актуелности" којег је носио, био би „у позадини моја заклетва на верност и захвалност једном делу прошлости, најлепшој и најопаснијој морској тишини мога путовања... и у ствари једно ослобађање, опраштање" (*KSA* II, 370). При том је такође занимљиво да је на Ничеово *О истини и лажи у ванморалном смислу* утицао *Језик као уметност* Густава Гербера (1871). Тиме се показује да његова рана критика језика произлази из подстрека немачке романтике и да је изворно имала естетско-поетички интерес.

У сваком случају, изгледа да се Ничеов активни појам интерпретације састоји у том узајамном прожимању различитих начина интерпретације, у свесној размени перспектива. У једном од својих последњих списа, *Ecce homo*, он је тај вишестрани појам интерпретације извео са једне стране из аутобиографске чињенице свог искуства у стварима болести и *décadence*, а са друге из огромног здравља, и рекао: „Из оптике болести ка *здравијим* појмовима и вредностима и обрнуто, из пуноће и самоизвесности *богатог* живота гледати доле на одомаћен рад инстинкта декаденције – то је била моја најдужа вежба, моје особено искуство, и био сам, ако сам игде, у томе мајстор. Латио сам се, држим се тога, *да преуредим перспективе*" (*KSA* VI, 266).

У писму Карлу Фухсу од 26. августа 1888. Ниче је тај однос претресао на привидно тривијалном примеру едиције музичких рукописа и при том је заступао уверење да се оно што је „нетачно" најчешће може одредити, али „*скоро никад*" оно тачно, и да је претпоставка „да уопште постоји тачно, тј. *једно* тачно излагање" психолошки и искуствено погрешна. Ниче указује на случајем и лабилношћу условљену ситуацију композитора у стању стварања и долази до закључка: „Укратко, *стари филолог* каже, полазећи од читавог филолошког искуства: *не постоји никаква једино спасоносна интерпретација*, ни за песника ни за музичара (песник апсолутно није ауторитет за смисао својих стихова; има најчуднијих потврда колико је ‚смисао' за њих течан и магловит)" (*исто*).

На основу уверења да „насиље, дотеривање, скраћивање, изостављање, испуњавање, измишљање, кривотворење" сви припадају „суштини интерпретирања" (*KSA* V, 400), Ниче је стално „преокретање перспективе" (*KSA* V, 50), тј. измену хоризонта увек новим хоризонтом сматрао потпуно нужном. Коначно, човек је за њега био једина међу животињама за коју „не постоји ниједан вечни хоризонт и перспектива" (*KSA* III, 491). Једна друга важна тема те Ничеове активне интерпретације која се бавила многозначношћу смисла јесте *маска*, која се може разумети у класичном смислу *dissimulatio* као иронија, али поседује и модерно значење стида и самозаштите, при чему скидање маске задобија мучан, болан карактер. Да бисмо појаснили вишезначност маске у интерпретативном опхођењу према њој једним безазленим примером, подсетимо се афоризма *О брбљивости писаца* у којем Ниче у неколико потеза износи шта све може да се скрива иза брбљивости као маске, када „брбљивост гнева" илуструје Лутером и Шопенхауером, „брбљивост из велике залихе појмовних форми" Кантом, „брбљивост из задовољства увек новим обртом самог себе" Монтењом, „брбљивост из задовољства добрим речима и језичким облицима" Гетеовом прозом, или „брбљивост из унутрашњег уживања у буци и пометњи" Карлајлом (*KSA* III, 451).

На огорченији начин се показује Ничеово активно интерпретирање приликом излагања филозофских дела, које ни на који начин не сме да пође од претпостав-

ке да је један филозоф „изразио своја особена и последња мишљења у књигама", него уместо тога пре мора да размисли „не лежи ли, не мора ли да лежи код њега иза сваке јаме једна још дубља јама – један обимнији, више туђ, богатији свет над површином, понор иза сваког темеља, под сваким ‚утемељењем'" (*KSA* V, 234). Тако је Ниче с обзиром на сопствене списе увек наглашавао да има разлога да учини „скоро све" како би „сам постао тешко разумљив" (*KSA* V, 45, 255) и како би својим читаоцима „отпрве признао простор за игру и поприште неразумевања" (*KSA* V, 46). У излагању моралних и религиозних феномена Ничеова „активна интерпретација" често задобија мазохистичке црте (*KSA* V, 50–51). Најдалекосежнији чин тог излагања без сумње је интерпретација „аскетског идеала" и „превазилажење" аскетског идеала самим аскетским идеалом у складу са мотом: „Све велике ствари по себи самима пропадају, актом самоукидања: тако хоће закон живота, закон *нужног* ‚самопревазилажења' у суштини живота..." (*KSA* V, 410).

Наравно, интерпретација се код Ничеа окреће и интерпретацији самој, и пита које „намере" леже у основи наших тумачења и одређују „*кривотворење* стања ствари" (*KSA* V, 30–31). Један могући мотив тог чина могао би да буде „страх" да се у интерпретацији могу указати „неоживотворене ствари", „при погледу на небо, поље, стење, шуму, олују, звезде, море, предео, пролеће", где уопште не би постојао њихов пријатан аспект „без прастаре вежбе страха да се то Све види с неким другим смислом који лежи у позадини", тј. да се доведе у дотицај са човековим светом. Тако сада не бисмо имали „никакве радости пред природом, као што не бисмо имали ни радости пред човеком и животињом, без тог учитеља разумевања, страха" (*KSA* III, 134).

Та бескрајна могућност излагања свих ствари и процеса води, наравно, до питања „колико далеко сеже перспективистички карактер постојања, или постоји ли ма и један други карактер, не постаје ли постојање без излагања, без ‚смисла', управо ‚бесмислено', није ли, са друге стране, сво постојање есенцијално *излажуће* постојање" (*KSA* III, 626). Свакако, при том се за Ничеа ради о питању које не може „да буде решено ни највреднијом и најистанчанијом анализом и самоиспитивањем интелекта". Јер приликом анализе те ситуације човеков интелект не може а да не „види себе самог под својим перспективистичким формама и *само* у њима": „Ми не можемо да видимо иза свога угла: безнадежна је радозналост хтети да се зна које друге врсте интелекта и перспективе *би могле* да постоје" (*исто*). Али у најмању руку ми смо, по Ничеу, удаљени од „смешне нескромности да перспективе смемо да имамо само полазећи из тог угла". Он каже: „Свет нам је напротив још једном постао ‚бесконачан': утолико не можемо да одбацимо могућност да он *у себи укључује бесконачне интерпретације*. Још једном нас хвата велика језа – али ко би могао да пожели да *ту* грдосију од непознатог света одмах на стари начин још једном учини божанском? И да, рецимо, *то* непознато убудуће обожава као много ‚непознатих'? Ах, превише не-божанских могућности интерпретације треба урачунати са тим непознатим, превише ђаволија, глупости, лудости интерпретације – наше једине људске, чак исувише људске, коју познајемо..." (*исто*).

Као критика језика и перспективизам бесконачне интерпретације и Ничеова концепција игре – игре света, уметности и филозофије – потичу из романтике, али у овом случају не толико из немачке ране романтике већ, у једном директнијем смислу, из француске позне романтике, посебно Бодлерових списа, које је Ниче подробно студирао у време рада на делу *С оне стране добра и зла*. Та концепција игре код њега се кристалише у склопу

речи *l'art pour l'art* који изгледа да већ указује на своје француско порекло, што је и сам Ниче увек тако видео. Ипак, тај појам указује на оно аутономизовање естетике – иступање уметности из свих других веза сем оних саме уметности – које, инспирисано Кантовом тезом о потпуној бесврховитости поезије, чистој игри песништва, по први пут налази израз код Фридриха Шлегела и Новалиса. Ничеу те везе нису биле непознате, и када у предговору другог издања *Веселе науке* захтева „подругљиву, лаку, течну, божански спокојну, божански уметничку уметност", „пре свега: уметност за уметнике, само за уметнике" (*KSA* III, 351), тада је код њега реч о појму уметности за којег је веровао да га је пронашао развијеног у француској позној романтици и у апсолутној или чистој поезији симболизма.

За то постоје многа сведочанства која спадају у најблиставије Ничеове изјаве и чине управо непојмљивим једнострана излагања његових текстова у стилу воље за моћ. Као што сам Ниче каже, он је у виду имао „*француску позну романтику* четрдесетих година" када је уметнике описао у стилу пароле *l'art pour l'art* следећим изразом: „ти мајстори нових језичких средстава" – „ти последњи велики трагаоци" – ти „први уметници светскокњижевног образовања" – они који „посредују и мешају уметности и смисао" – „листом велики откривачи у царству узвишеног, али и ружног и страшног, још већи откривачи у ефектима, у излагању, у умећу посматрања, листом таленти далеко преко свога генија, потпуни виртуози, са страховитим приступима свему ономе што заводи, мами, тера, обара, рођени непријатељи логике и правих линија, пожудни према страном, егзотичном, чудовишном, искривљеном, само-противречном" (*KSA* V, 202–203). Али, Ниче је наводио као примере тог типа Гетеа, Бетовена, Хајнриха Хајнеа и Рихарда Вагнера, а тај портрет се у извесној мери исто тако тицао и њега самог. Ради се о оној врсти уметникâ које је он означио као „фанатике израза ‚по сваку цену'" (*KSA* V, 202).

За склоп који се овде прати значајно је то што је Бодлер при обликовању те тематике побудио Ничеову пажњу и што је овај за време свог рада правио ексцерпте из Бодлерових текстова. Ти изводи садрже много о Бодлеровој „*poésie pure*" (*KSA* XIII, 91) и његовом схватању лепоте као нечег „жарког и тужног" (*KSA* XIII, 79). Ипак, они истовремено служе и томе да се песимизам декаденције „такорећи изнутра упозна преко некога ко се није штедео" и у чијој декаденцији „је за то време типична физиолошка слабост створила егземпларан израз". Али под тим утиском, парола *l'art pour l'art* добија за Ничеа варијетет значења. Она не изражава само вољу за обликовањем форми и стваралачку снагу, него исто тако обелодањује „естетички песимизам" (*KSA* XII, 409), штавише нихилизам (*KSA* XII, 557). Истовремено једну такву уметност прати обиље лепота које је тек захваљујући *décadence* могло да доспе на свет.

То се нигде не показује јасније него у 208. афоризму из *С оне стране добра и зла* који говори о „болести воље" и који опет Француској као школи и позорници све „чаролије скепсе" признаје „културну превагу над Европом", пошто је француски дух „увек имао мајсторску способност да и своје злокобне обрате преокрене у нешто дражесно и заводљиво" (*KSA* V, 139). Да Ниче овде изричито циља на схватање уметности као *l'art pour l'art*, произлази из обрата: „и да је, на пример, много од тога што се данас ставља на позорницу као ‚објективност', ‚научност', ‚*l'art pour l'art*', ‚чисто, од воље слободно сазнање', само прочишћена скепса и узетост воље – заложићу се за ту дијагнозу европске болести" (*KSA* V, 138–139).

Многозначност појма *l'art pour l'art* показује се код Ничеа, на пример, када он, наизглед признајући га, каже о том држању: „Морална борба против сврхе у уметности је увек борба против *морализира-*

јуће тенденције у уметности, против његног подређивања моралу. *L'art pour l'art* значи: ,враг да носи морал'." Али, у истом афоризму он наставља са размишљањем да чак и ако смо „искључили сврху моралног проповедања и побољшања човека из уметности", из тога још не следи „да је уметност уопште несврховита, бесциљна, бесмислена, укратко *l'art pour l'art* – црв који је загризао у варку" (*KSA* VI, 127). Ниче на том месту продужава ту мисао и каже: „,Радије без икакве сврхе него са моралном сврхом!' – тако казује пука страст. Неки психолог би насупрот томе питао: шта сва уметност чини? зар она не хвали? не узноси ли? зар не изабира? Помоћу свега тога она *појачава* или *слаби* одређена уважавања вредности" (*исто*). Средишна мисао, која лежи у основи те посебне рефлексије, састоји се у томе да „последњи инстинкт" уметника није управљен у толикој мери на уметност, колико на „живот", „пожељност живота", тако да се резултат тог размишљања сажима у реченицу: „Уметност је велики стимуланс животу: како би могла да се разуме као несврховита, бесциљна, као *l'art pour l'art*?" (*исто*).

Овде код Ничеа дотичемо дубоко амбивалентно разумевање уметности које му једном допушта да уметност види као делатност игре потпуно слободну од сврхе, али му и даје повода да уметност разуме као есенцијално сврховити задатак који одржава и подупире живот. Та двострукост у Ничеовом схватању уметности не показује се само у различитим списима из појединих фаза његовог живота, него се често конституише у једном јединим појму, једној јединој речи као што је *décadence*, о којој он у једном даху каже најпротивречније ствари. Зађемо ли у појединости тих различитих заузимања ставова и анализа у Ничеовим списима, испоставило би се да нису уметност и поезија, него мишљење, наука и филозофија ти у којима по Ничеу игра налази своје право поље за деловање – иако је једно такво одвајање уметности и науке, поезије и филозофије са тим уписивањем игре у филозофију *eo ipso* слабо. Али, Ниче се чврсто и дословно држи тог одвајања и придаје игри унутар филозофије оно средишно место које по њему она не може да заузима у поезији и уметности.

Тај начин посматрања филозофије као игре код Ничеа се показује, на пример, у његовом карактерисању Хераклитове филозофије у раном спису *Филозофија у трагичком раздобљу Грка*, при чему Хераклит за Ничеа стиче сасвим парадигматички карактер. Као човеку међу људима, каже тамо Ниче, Хераклиту се „није веровало". Чак и када је посматрао само игру бучне деце, „он је свакако при том замишљао оно на шта ниједан човек у таквим околностима није мислио: игру великог светског детета Зевса" (*KSA* I, 834). Уопште, Хераклитов поглед на свет био је начин гледања „естетског човека", тј. филозофа „који је на уметнику и настанку уметничког дела спознао како борба мноштва ипак у себи може да носи закон и мир, како уметник посматрајући и делајући стоји у уметничком делу, како се нужност и игра, противречје и хармонија морају сјединити у стварању уметничког дела" (*KSA* I, 831). У истој „невиности" као „игра уметника и деце", игра код Хераклита „вечно жива ватра, гради и разара, у невиности – и ту игру еон игра са самим собом" (*KSA* I, 831). И тако то што Хераклит види, окончава Ниче своје запажање, наиме „*учење о закону у бивању и о игри у нужности*" треба одсад „заувек тако да буде гледано: он је подигао завесу с тог великог позорја" (*KSA* I, 835).

Какво средишно место заузима појам игре у Ничеовој филозофији показује се у сликама детета које се игра и „бајци и игри" које прате свако животно доба (*KSA* II, 493). То се испољава у речима о „вечној комедији постојања" и „таласима небројеног смеха" које ова побуђује (*KSA* III, 372), штавише уопште у концепцији „веселе науке" као „*la gaya scienza*" (*KSA* III,

343). Она се испољава у кретању плеса („Само у плесу умем да изговарам поређење највишим стварима“: *KSA* IV, 144) и у стиховима:

Игра света охола,
Привид и биће меша:
Оно вечно-луцкасто
И *нас* умешава...
(*KSA* III, 639)

чиме се карактер игре појављује у Ничеовој филозофији. Његови списи се указују као „испољавања интелектуалног нагона за игром, невини и сретни налик свој игри“ (*KSA* III, 470). Или се они појављују као саопштења једног духа „који се наивно, што значи нехотице и из преплављујућег обиља и моћи, игра са свим оним што је до тада називано светим, недодирљивим, божанским“ (*KSA* III, 637).

[Ernst Behler, *Derrida – Nietzsche, Nietzsche – Derrida*, Paderborn, 1988, S. 94–105]

Превео са немачког
Саша Радојчић

Вечни повратак истог и воља за моћ

Мартин Хајдегер



Једва да најзад остаје и један траг од права да се Ничеова филозофија посматра као *довршење* западњачке метафизике; јер она је укидањем „надчулног света“ као „истинитог“ пре отказивање своj метафизици и корак ка њеном коначном порицању. Ничеова основна мисао, „воља за моћ“, додуше још садржи указивање на излагање бивствености бивствујућег у целини као воље. Воља иде заједно са знањем. Знање и воља чине, по Шелинговом и Хегеловом нацрту, суштину ума. Они су размишљали према Лајбницовом нацрту супстанцијалности супстанције као *vis primitiva activa et passiva*. Мисао о вољи за моћ, посебно у свом биологистичком лику, ипак изгледа да је испала из области тог нацрта и да изобличавањем и нивелисањем пре прекида него што довршава предају метафизике.

Шта значи довршење, према чему оно не сме да буде процењено, колико се у томе може установити неко „учење“, на који начин се довршење држи у водећем нацрту (бивствујуће осветљено у бићу) који утемељује и склапа метафизику као такву, да ли довршење испуњава водећи нацрт у његовим крајњим могућностима и тиме му даје да стоји у неупитном – ништа од тога овде не може да се објашњава.

Да Ничеова филозофија само изобличава, нивелише и догматски извитоперује претходну метафизику, пуки је привид, иако веома тврдоглав док год Ничеове основне мисли представљамо само прочелно. Прочелност се састоји у томе што се о нацртима који задржавају повесну прибраност на западњачку метафизику и које увек повлаче појединачни основни ставови, по-мишља само у границама онога што сами исказују. При том се заборавља како њихово казивање неминовно говори из позадине из које они, не бивајући посебно упитани, произлазе, али у којој исто тако несумњиво одговарају. Појединачни основни ставови разумеју бивственост бивствујућег у првобитном грчком нацрту који је њима самима још

пред-бачен, и сматрају биће бивствујућег одређеним у смислу постојаности присуства. Мислимо ли о метафизичким основним ставовима у видокругу тог водећег нацрта, нећемо морати да Ничеову филозофију схватимо прочелно и уврстимо је међу уобичајене историјске ознаке као „хераклитизам", „метафизику воље" или „филозофију живота".

Мислимо ли бивственост бивствујућег из носећег водећег нацрта који отпочетка претиче читаву повест метафизике, онда спознајемо оно метафизички нужно и коначно учења о вечном повратку истог. Одређење повезаности тог учења са основном мишљу воље за моћ обелодањује Ничеову филозофију као особени коначни повесни став западњачке метафизике. За такво знање она се опет помиче у нужност оног раз-двајања, у којем се и за које се западњачка метафизика као целина довршене повести враћа натраг у билост, тј. у једну коначну будућност. Билост је ослобађање оног само привидно прошлог у својој суштини, превођење у исти час привидно коначно палог почетка у његову почетност, којом он престиже све оно што му следује и тако је будући. *Суштински* прошло, свагда оцртана бивственост као скривена истина бића, надвладава све оно што важи као садашње и, услед своје делотворности, као збиљско.

Одређење повезаности између вечног повратка истог и воље за моћ захтева следеће кораке:

1. Мисао о вечном повратку истог претпоставља основну мисао воље за моћ метафизички-повесно, тј. у њеном довршењу.

2. Обе мисли мисле исто метафизички, нововековно и повесноконачно [тј. о крају повести].

3. У суштинском јединству обеју мисли метафизика која се довршава казује своју последњу реч.

4. То што суштинско јединство остаје неречено, утемељује доба потпуне бесмислености.

5. То доба испуњава суштину новога века, који тиме тек долази до себе самог.

6. Повесно испуњење је испуњење у скривености и против отвореног изгледа, нужда прелаза на пут у стражарење над истином бића, који преузима све било и припрема будуће.

1

Воља за моћ је суштина моћи саме. Она се састоји у надмоћности моћи у јачању себе саме које јој је расположиво. Воља није нешто спољашње моћи, него заповест за имањем моћи која влада у суштини моћи. Метафизичко одређење бића као воље за моћ остаје немишљено у свом одлучујућем садржају и запада у погрешно тумачење док год биће бива постављано само као моћ или само као воља, а воља за моћ бива објашњавана у смислу неке воље као моћи или неке моћи као воље. Мислити биће, бивственост бивствујућег, као вољу за моћ, значи: појмити биће као развезивање моћи у њеној суштини, на тај начин да безусловно моћна моћ поставља бивствујуће као оно предметно делатно у искључиво преимућство над бићем и пушта да биће падне у заборав.

Шта је по својој суштини то развезивање моћи Ниче није могао да мисли, као ни било која метафизика, јер она то не може да пита. Напротив, Ниче је своје излагање бића бивствујућег као воље за моћ мислио у суштинском јединству са оним одређењем бића које је ухваћено у имену „вечног повратка истог".

Мисао о вечном враћању истог Ниче је мислио временски пре мисли о вољи за моћ, иако се наговештаји за то налазе и раније. Мисао о враћању је, пак, стварно ранија, тј. претходећа, а да Ниче сам никад није нарочито као такво промислио суштинско јединство са вољом за моћ нити је могао да га метафизички уздигне у појам. Исто тако мало је Ниче спознао

метафизичко-повесну истину мисли о враћању, и то ни у ком случају не зато што би му мисао остала тамна, него зато што је у основним потезима метафизичког водећег нацрта исто тако мало могао да пронађе као и сви метафизичари пре њега. Јер потези метафизичког нацрта бивствујућег према бивствености и тиме и представљање бивствујућег као таквог у области присутности и постојаности постају сазнатљиви тек онда када се онај нацрт искушава као повесно оцртан. Искуство те врсте нема ничег заједничког са објашњавалачким теоријама које метафизика каткад поставља о себи самој. И Ниче доспева само до таквих објашњења, која свакако не смеју бити сведена на неку психологију метафизике.

„Повратак" мисли постојаност бивајућег према осигурању *бивања* бивајућег у *трајању његовог бивања*. „Вечно" мисли постојаност те сталности у смислу круга који се у себе враћа и ка себи напредује. Али, бивајуће није продужено Друго бесконачно променљиве многострукости. Оно што бива и само је Исто, што значи: Једно и Исто (Идентично) у сталној различитости Другог. У Истом је замишљена бивајућа присутност неког идентичног. Ничеова мисао мисли сталну постојаност бивања бивајућег у присутности самопонављања идентичног.

То „Исто" је понором одељено од јединствености непоновљивог од-ређења онога што чини део исте целине, из којег само почиње разлика.

Мисао о враћању није хераклитовска у уобичајеном смислу историје филозофије, она ипак мисли, негрчки међутим, суштину некад оцртане бивствености (постојаности присуства), и то мисли у свом безизлазном, у себе завијеном довршењу. Почетак је тако дат у довршењу свога краја. Онда, даље, том крају је нацрт бивствености – мисао о истини у смислу суштине αληθεια, чије суштинско приспеће носи биће и може се окренути у припадност почетку. „Истина" се у Ничеовом мишљењу ствրдњава у своју исхлапелу суштину у смислу сагласности у бивствујућем у целини, тако да из те сагласности у бивствујућем никада не може да буде разговетан слободан глас бића.

Повест истине бића окончава у изгубљености њене почетне суштине прокрченој рушењем неутемељене αληθεια. Али, истовремено се нужно уздиже историјски привид, као да се сад поново задобија почетно јединство φυσιζ у свом изворном лику; јер оно је још у рано доба метафизике било подељено на „биће" и „бивање". Тако подељено, оно се разделило на два меродавна света, свет истинског и свет привидног.

Шта пак може, мисли се, друго да значи укидање њиховог разликовања и изглађивање разликованог, до поновно налажење пута у оно почетно и тиме превазилажење метафизике? Само, Ничеово учење није превазилажење метафизике, оно је у себи обневидело крајње полагање права на њен водећи нацрт. Оно је тиме и суштински нешто другачије од немоћне историјске реминисценције античког учења о цикличком току светског збивања.

Док год се мисао о враћању обележава као недоказана и недоказива необичност и приписује Ничеовим песничким и религиозним прохтевима, тај мислилац се своди на раван данашњег мнења. То остаје, за себе узето, још подношљиво, наиме као већ неминовно погрешно тумачење од стране савременика који знају боље. Међутим, друго је у питању. Недовољно питање о метафизичко-повесном смислу Ничеовог учења о враћању одгурује унутрашњу нужду повесног тока западњачког мишљења и тако потврђује, саучешћем у смицалици заборављања бића, напуштеност бића.

Али, тиме истовремено бива напуштен први претходни услов којег мора да задовољи онај ко хоће да као метафизичку основну мисао појми привидно приступачнију мисао о вољи за моћ. Ако је воља

за моћ суштински карактер бивствености бивствујућег, онда она мора мислити исто што мисли и вечни повратак истог.

2

Да обе мисли мисле исто, воља за моћ нововековно, вечни повратак истог повесноконачно, постаје јасно ако ближе размотримо водећи нацрт све метафизике. Овај, уколико бивствујуће уопште представља према његовој бивствености, поставља бивствујуће у оно отворено постојаности и присутности. Из које области су, пак, пред-стављени постојаност и присуство и чак и постојаност присуства, око тога се водећи нацрт метафизике никад не узнемирава. Метафизика се држи право у отвореном свога нацрта и даје различита тумачења постојаности присуства према основном искуству већ претходно одређене бивствености бивствујућег. Али, ако узмемо да је пробуђено неко размишљање за које се оно светлеће открива погледу који се дешава свакој отворености отвореног, онда постојаност и присуство сами постају упитни по својој суштини. Обоје се онда указују у својој временитој суштини и истовремено захтевају да се докучи смисао онога што се обично разуме под именом „времена“.

Воља за моћ сада постаје појмљива као постојаност надвишавања, тј. бивања, и тиме као измењено одређење водећег метафизичког нацрта. Вечни повратак истог такорећи носи пред собом своју суштину као најсталнију постојаност бивања оног сталног. Ипак, све то важи свакако само за поглед оног питања које је ставило у питање бивственост у погледу области његовог нацрта и његовог утемељења, питања у којем су водећи нацрт метафизике и тиме и она сама већ из темеља превазиђени, а не више допуштени као прва и за све меродавна област.

Али, пре свега се може покушати, у обзорју метафизике и уз помоћ њених разликовања, да се укаже на идентитет „вечног повратка истог“ и „воље за моћ“. Тим путем ка погледу на њихово *унутрашње јединство* иду предавања „Воља за моћ као уметност“ и „Вечно враћање истог“. Вечни повратак истог и воља за моћ су унапред појмљени као основна одређења бивствујућег у целини и као такви, и то воља за моћ као коначноповесно искивање *шта-бића*, а вечни повратак истог као искивање *да-бића*. *Нужност* да се утемељи то разликовање спозната је и изложена у једном (необјављеном) предавању из 1927. године. Ипак, суштински извор разликовања остаје скривен.

У чему се састоји његов основ и тиме и основ читаве повести метафизике кроз неоспорно и увек саморазумљиво преимућство разлике? Шта-биће (το τι εστιν) и да-биће (το εστιν) се у својој различитости заклањају разликовањем које свуда носи метафизику и које се по први пут и истовремено коначно – иако способно да буде измењено до непрепознатљивости – утврђује у Платоновом разликовању οντωζ ον и μη ον (уп. Аристотел, *Мет.* Z 4, 1030 a 17). *Το* οντωζ ον, бивствено, тј. у смислу αληθεια „истинито“ бивствујуће, јесте „привид“, присутан изглед. У таквој присутности бива једино оно *шта* неко бивствујуће јесте, и *да* оно – наиме садашњост изгледа – јесте. „Истински свет“ је унапред одлучен у своме Да. Утолико се он ипак разликује у односу на привидни свет и овај само мутно *показује* Шта-биће и сходно томе „*није*“ „истинит“, али истовремено ипак није ништа, већ је неко бивствујуће, обелодањује у μη ον управо то „*Да* јесте“ у својој наметљивости, разголићењу чистог „привида“ у којем се показује Шта. Са и у разликовању οντωζ ον и μη ον раздвајају се το τι εστιν и το εστιν (τι и οτι). Да-биће постаје ознака свагдашњег Тог (τοσε τι) и εκαστον, што међутим увек обелодањује Шта-биће (ειδοζ) и само на тај начин неко *Да* бића и тиме и неко бивствујуће одређује као свагдашње. Сад ιδεα изричито постаје ειδοζ у смислу μορφη неке υλη, додуше тако да се бивственост одлаже у

συνολον, а да оно разликовање није било укинуто (о изворном грчком смислу μορφη који се темељно разликује од разликовања *forma* и *materia* уп. Аристотел, *Phys.* В 1). Оно убудуће и нарочито преко теолошког излагања библијске мисли о стварању наступа у многоструким ликовима (*existentia, essentia i principium individuationis*). Шта-биће и Да-биће испаравају с растућом упитношћу бивствености у празне „појмове рефлексије“, а ипак задржавају моћ која је све тврдоглавија што метафизика постаје саморазумљивија.

Треба ли онда да чуди када се разликовање Шта-бића и Да-бића у довршењу западњачке метафизике још једном обелодањује са највећом оштрином, али истовремено тако да је *разликовање као такво* заборављено, а оба основна одређења бивствујућег у целини – воља за моћ и вечни повратак истог – бивају исказана метафизички такорећи бездомно, али постављена у безусловно?

Воља за моћ каже *шта* бивствујуће „јесте“, тј. као шта оно делује (као моћ).

Вечни повратак истог именује оно *Како*, у којем је бивствујуће такав Шта-карактер, његова „стварност“ у целини, његово „Да је то“. Пошто биће као вечни повратак истог сачињава постојаност присутности, оно је зато најпостојаније: безусловно Да.

Али, истовремено морамо да промислимо о томе да довршење метафизике покушава да из ње саме, најпре помоћу једноставног обртања, превазиђе оно разликовање „истинског“ и „привидног“ света. Обртање свакако није пуко механичко окретање, чиме би најниже, чулно, дошло да стоји на месту највишег, натчулног, при чему обоје остављају своја места неизмењена. Обртање је преображај најнижег, чулног, у „живот“ у смислу воље за моћ, у чијим суштинским цртама натчулно бива сапреображено као осигурање постојања.

Том превазилажењу метафизике, тј. њеном преображају у последњи могући лик, мора онда да одговара и отклањање разлике између Шта-бића и Да-бића која при том *остаје немишљена*. Шта-биће (воља за моћ) није никакво „по себи“, којем узгред припада Да-биће. Шта-биће је као суштина услов животности живота (вредност) и у тој условности истовремено оно особено и јединствено Да животног, тј. овде бивствујућег у целини.

На основу тог држања заједно Да-бића са Шта-бићем (које је сад обрнуто усмерено у односу на почетну укљученост εστιν у ειναι оног οντωζ ον као ιδεα), воља за моћ и вечни повратак истог као одређења бића не морају више само да припадају заједно, већ морају да казују *исто*. Мисао о вечном повратку истог исказује метафизички-коначноповесно исто оно што, довршавајући нови век, казује воља за моћ као основни карактер бивствености бивствујућег. Воља за моћ је самонадвишавање у могућностима бивања једне заповести окренуте себи, и то самонадвишавање у најунутарњијем језгру остаје постојаност бивања као таквог и, пошто је страно и непријатељско свем пуком продужењу у бесконачност, оно му се супротставља.

Чим смо у стању да промислимо чисту истост воље за моћ и вечног повратка истог по свим правцима и у испуњеним ликовима, пронађен је основ на којем се обе основне мисли у својој посебности тек могу одмерити по свом метафизичком домету. Тако оне постају подстрек да се задубимо натраг у први почетак, чије довршење оне чине у смислу безусловног докопавања небића које је већ наступило са ιδεα. Одатле се развија прибраност на истину бића која остаје неодређена и неутемељена, чиме почиње прелаз у испитивање те истине.

3

Оно Исто које је речено у суштинском јединству воље за моћ и вечног повратка истог је последња реч метафизике. „По-

следње" у смислу исцрпљујућег довршења мора на известан начин да буде Прво. То, φυσιζ, почиње кад се раздваја одмах у привидној супротности бивања и бића. Присуство које надолази, неупитно и неразвијено на „временски" карактер, бива узето само у једном погледу: као настајање и пролажење, као промена и бивање, као остајање и трајање. У последњем поменутом погледу Грци су сагледали право биће, додуше тако да је свагдашња промена најпре била одређена као ουκ ον, касније као μη ον, дакле још увек као ον. Биће и бивање деле се на два царства између којих постоји χωρισμοζ, тј. они увек припадају месту одређеном тим царствима и ту имају своје боравиште. У којој мери је Аристотел надвладао χωρισμοζ у ουσια оног τοδε τι (εκαστον)? Утолико што биће тек као εντελεχεια и ενεργεια постаје ουσια.

Биће коначно ступа у супротност и такмичење са бивањем уколико ово полаже право на положај бића. Њихова супротстављеност одвија се на не посебно уваженом тлу „стварног", чија стварност полаже право на биће пошто стоји наспрам нестварног и ништавног, чија стварност, међутим, истовремено за себе тражи карактер бивања, пошто не би желела да буде укрућено, без-„животно" присутно. Хегел прави први корак у укидању те супротности у корист „бивања", при чему ово треба да буде појмљено из натчулног, из апсолутне идеје, као њено самопредстављање. Ниче, који обрће платонизам, полаже бивање у „животно" као „живи" хаос. То обрнуто разрешење супротности бића и бивања чини својеврсно довршење. Јер сада више нема излаза, нити у раздвајању нити у неком примеренијем стапању. То се испољава у томе што „бивање" хоће да је преузело предност над бићем, док ипак премоћ бивања испуњава само крајње потврђивање непоколебљиве моћи бића у смислу постојаности присуства (осигурања); јер излагање бивствујућег и његове бивствености као бивања јесте потврђивање бивања као безусловне присутности. Само бивање се ставља, како би спасило своју премоћ, у потчињеност постојаности присуства. У тој постојаности влада почетна, премда несазнато-неутемељена истина бића, само склоњена у своје несуштаство које само себе заборавља. Такво овлашћивање бивања за биће узима бивању последњу могућност предности и враћа бићу његову почетну суштину (у својству φυσιζ), свакако довршену у несуштаству. Сада је бивственост све, и истовремено је све оспорава: промена *и* постојаност. Она безусловно задовољава захтеве бивствујућег („живота"). У таквом задовољавању она се указује као неупитна и као најшире уточиште.

Суштинска последица тог последњег метафизике, тј. нацрта бивствености на постојаности присуства, потврђује се у припадајућем одређењу суштине „истине". Сада ишчезава последњи дах тужбалице за αληθεια. Истина постаје праведност у смислу заповедничког утапања самозаповедајућег у тежњу за надвишавањем. Сва тачност је само предступањ и прилика за надвишавање, свако утврђивање само ослонац за разрешење у бивању и тиме у хтењу за постојаност „хаоса". Сада остаје само позивање на животност живота. Почетна суштина истине је преображена на начин да се преображај изједначава са отклањањем суштине (не поништењем). Истинитост се разрешава у присутност неког овлашћивања моћи које се с времена на време обухвата у повратку. Истина сада поново постаје исто што и биће, само што се ово при свему томе довршило у свом несуштаству. Али, ако је истина као тачност и као нескривеност сведена на „саобразност животу", ако је истина тако отклоњена, онда је *суштина* истине изгубила сваку власт. У области премоћи безизгледних „перспектива" и „хоризоната" (тј. таквих да им је похарано светљење), она више не може да буде

достојна упитности. Али шта је онда она? Онда почиње давање смисла као „преокретање свих вредности". „Бесмисленост" постаје једини „смисао". Истина је „праведност", тј. највиша воља за моћ. Тој „праведности" бива оправдана само безусловна човекова владавина на земљи. Али уклапање у планетарно је већ само последица безусловне *антропоморфије*.

4

Онда и тиме почиње доба *потпуне бесмислености*. У том на-именовању „бесмислено" већ важи као појам мишљења повести бића, мишљења које иза себе оставља метафизику у целини (и њено обртање и скретање ка превредновању). „Смисао" према „Бићу и времену" именује област нацрта, и то у особеном смеру (сходно једином питању о „смислу бића") светљења бића које се отвара и темељи у оцртаном. Али, то оцртавање је оно које се у набаченом нацрту догађа као оно суштинско истине.

Бесмислено је оно без-истинито (без-светљења) бића. Свака могућност неког таквог нацрта је отказана на основу отклањања суштине истине унутар метафизике. Где је, штавише, питање о суштини истине *бивствујућег* и односа према њему одлучно, мора сасвим изостати свест о истини бића као праизворно питање о суштини истине. Истина се у проласку кроз промену adequatio усмерила у извесност као *осигурање* постојећег у његовој *израдивој израдивости*. Та промена заснива премоћ тако одређене бивствености као израђености. Бивственост као израђеност остаје потчињена бићу, које се препустило безусловном планирању и уређењу у својој изради рачунањем и у израдивости себи саобразног бивствујућег.

Премоћ бића у *том* лику суштине представља *прављење*. Оно омета сваку врсту утемељења под њеном моћи не мање моћног „нацрта", пошто је оно само премоћ све неупитне самосигурности и извесности осигурања. Прављење се може задржати у једном стању, а то значи: бити постојано, само под безусловном заповешћу према себи самом. Тамо где онда са прављењем до моћи долази бесмисленост, гушење смисла и тиме сваке упитности истине бића мора да буде замењено справљачким постављањем „циљева" (вредности). Сходно томе се очекује подизање нових вредности од стране „живота", пошто је овај претходно тотално мобилизован, као да би тотално мобилисање било нешто по себи, а не организација безусловне бесмислености из воље за моћ и за њу. Таква прављења која поседују моћ не управљају се више према „мерама" и „идеалима" који би још могли да буду у себи утемељени – она стоје „у служби" пуког продужења моћи и вреднују се само према тако процењеној корисности. Доба потпуне бесмислености је отуда време моћног проналажења и спровођења „погледа на свет", који до крајности гурају сву прорачунљивост представљања и успостављања, јер по својој суштини они извиру из једног на себе постављеног самоодређења човека у бивствујућем и његове безусловне владавине над свим средствима за прављење на земаљској кугли и над њом самом.

Оно што је у појединачним областима бивствујуће, раније у смислу „идеје" одређено Шта-биће, сад постаје оно са чим самоодређење унапред рачуна као са оним што наводи шта је и колико је *вредно* успостављајуће и представљајуће бивствујуће као такво (уметничко дело, технички производ, државно уређење, човеков лични и заједнички поредак). Рачунање које се одређује проналази „вредности" (културне и народне вредности). Вредност је превођење суштаства суштине (тј. бивствености) у прорачунљиво и, према томе, оно што се може проценити према броју

и просторној мери. Велико сада има посебну суштину величине – наиме дивовску. То *се не дешава* тек из повећавања од малог ка све већем, већ је суштински темељ, подстрек и циљ повећавања, које се са своје стране не састоји у квантитативном.

Довршење метафизике, тј. постављање и учвршћивање потпуне бесмислености, остаје стога само крајње предавање на крају метафизике у лику „превредновања свих вредности“. Јер Ничеово довршење метафизике је *пре свега* обртање платонизма (чулно постаје истинити, а натчулно привидни свет). Али, уколико је истовремено Платонова „идеја“, и то у својој нововековној форми, постала принцип ума, а овај „вредност“, онда обртање платонизма постаје „превредновање свих вредности“. У њему обрнути платонизам долази до слепог стврдњавања и поравнања. *Сада остаје само још једина раван „живота“ који сам себе ради самог себе самом себи овлашћује.* Уколико метафизика нарочито почиње са излагањем бивствености као ἰδεα, она у „превредновању свих вредности“ стиже до свог крајњег краја. Једина раван је оно што *остаје после* уклањања „истинитог“ *и* „привидног“ света и указује се као оно исто вечног повратка истог и воље за моћ.

Као онај који превреднује све вредности Ниче потврђује, а да и не зна домет тог последњег корака, своју коначну припадност метафизици и са њом и понорну одвојеност од *сваке могућности* неког новог почетка. Ипак – није ли Ниче поставио један нови „смисао“ преко све ништавности и поништења досадашњих циљева и идеала? Није ли он замислио „надчовека“ као „смисао“ „земље“?

Али „смисао“ је за њега поново „циљ“ и „идеал“, а „тло“ име за *живи* живот и право чулног. „Надчовек“ је за њега довршење дотадашњег последњег човека, утврђивање дотле *још не* утврђене животиње која увек још тражи постојеће, „по себи истините” идеале. Надчовек је крајња rationalitas у овлашћивању animalitas, он је animal rationale која се довршава у *brutalitas*. Бесмисленост постаје сада „смисао“ бивствујућег у целини. Неупитљивост бића одлучује о томе шта је бивствујуће. Бивственост је препуштена себи самој као отпуштено прављење. Човек сада не треба само да „изађе“ без „неке истине“, већ је *суштина* истине отпуштена у заборав, зато што онда све бива одмакнуто само на неко „излажење“ и на неку „вредност“.

Али доба потпуне бесмислености поседује више проналазачких дарова и више форми бављења, више успеха и више путева за објављивање свега тога него ма које доба пре њега. Отуда оно мора помислити на претерани захтев да је тек оно сâмо нашло свему неки „смисао“ и да може да га „да“, при чему ће „служити“ бити „награђено“, при чему су захтеви за наградом посебне врсте. Доба потпуне бесмислености ће најгласније и најнасилније оспорити сопствену суштину. Оно ће се без размишљања склонити у свој највластитији „надсвет“ и преузети последњу потврду премоћи метафизике у лику напуштености бића бивствујућег. Доба потпуне бесмислености отуда не стоји за себе. Оно испуњава суштину једне скривене повести – тако произвољно и неповезано изгледа да оно поступа са њом на путевима своје „историје“.

5

У добу потпуне бесмислености испуњава се суштина новога века. Ма како се његов појам и ток историјски рачунао, из којих појава из политике, песништва, истраживања природе, друштвеног уређења се објашњавало нововековље, ниједно повесно размишљање не може да мимоиђе два суштинска одређења његове повести која у себи иду заједно: да се човек као subiectum управља и осигу-

рава ка средишту односа бивствујућег у целини, и да бивственост бивствујућег у целини бива појмљена као представљеност онога што се може успоставити и објаснити. Ако за прво изразито метафизичко утемељење нововековне историје оно суштинско дају Декарт и Лајбниц – први одређењем ens као verum у смислу certum као indubitatum mathesis universalis, а други излагањем substantialitas substantiae као vis primitiva са основним карактером дво-„стране“ представе, repraesentatio – онда именовање тог имена које мисли у смислу повести бића не значи више оно што је још обично историјско посматрање повести филозофије и духа одатле морало да учини.

Они метафизички основни ставови нису ни накнадно и покретно искивање негде другде настале повести, али нису ни претходно постављено учење, из чијег праћења и остварења тек треба да је настала нововековна повест. Сваки пут је истина метафизике која утемељује повест замишљена сувише спољашње и у свом дејству сувише непосредно, и зато је овако или онако – снижавањем вредности или превредновањем – потцењена, јер је суштински погрешно схваћена. Јер одређење човека као subiectum и одређење бивствујућег у целини као „слике света“ могу да извиру само из повести бића самог (овде повести преображаја и свођења његове неутемељене истине). (О појму „слике света” уп. предавање из 1958: „Утемељење нововековне слике света помоћу метафизике“; објављено 1950. у „Шумским путевима“ под насловом „Време слике света“.) Степен и правац свагдашњег научног знања о промени основних метафизичких ставова, врста и домет делатног преиначавања бивствујућег у светлу те промене човека и бивствујућег у целини, никада не досежу пут у саму повест бића и служе, схваћене као задатак мишљења, увек само као прочелне, које се просто предају и задају као оно стварно.

Бесмисленост у којој се довршавају метафизички потези новог века сазнатљива је као испуњење суштине тог доба само онда ако се посматра заједно са оном променом човека у subiectum и одређењем бивствујућег као представљености и успостављености предметног. Тада се показује: бесмисленост је обележена последица коначности почетка нововековне метафизике. Истина као извесност постаје уредива сагласност бивствујућег у целини, припремљеног за осигурање трајања на себе постављеног човека. Та сагласност није ни подражавање нити уживљавање у „по себи“ истинито бивствујуће, него рачунајуће надвладавање бивствујућег помоћу отпуштања бивствености у прављење. Са̂мо прављење значи ону суштину бивствености која се одређује према израђености, у којој све као израдиво бива унапред направљено по својој израдивости. Тој изради одговара представљање рачунајућег, осигуравајућег мерења хоризонта које разграничава све опазиво и његову објашњивост и корист.

Бивствујуће бива отпуштено у своје могућности бивања, у којима траје као направљено. Истина као осигуравајућа сагласност даје прављењу искључиву предност. Тамо где извесност постаје оно једино остаје само бивствујуће, а не више и сама бивственост – онда и њено светљење бива суштински ућуткано. *Губитак светљења бића је бесмисленост бивствујућег у целини.*

Субјективитет subiectum-a, који нема ништа са упојединачењем са ја-карактером, довршава се у прорачунљивости и уредивости свега живог, у rationalitas оног animalitas, у чему „надчовек“ налази своју суштину. Оно крајње субјективитета је досегнуто онда када се утврђује привид да су „субјекти“ ишчезли у корист ма које захватајуће могућности стављања у службу. Са довршењем новога века повест се испоручује историји, која има исту суштину као и техника. Јединство те моћи прављења темељи човеков став

моћи, чији суштински насилан карактер може да учврсти своје трајање само у хоризонту бесмислености и, непрестано се јурећи, може да остави владајућим надмашивање.

6

У вечном повратку истог је коначноповесна суштина последњег метафизичког излагања бивствености као воље за моћ појмљена тако да суштини истине остаје одречена свака могућност да постане најдостојнија питања, и тиме овлашћена бесмисленост безусловно одређује хоризонт новога века и проузрокује његово довршење. Али, ово довршење се самом себи, тј. суштински покрећућој и осигуравајућој историјско-техничкој свести, ни у ком случају не указује као скрућивање и крај једног постигнућа, него као ослобађање у напредујуће од-себе-корачање ка јачању свега у свему. Безмерно се огрнуло ликом моћи која себе надвлађује као једино постојано и у таквом заогртању само може да постане мерило. Из такве мере (безмерности надмашивања) могу се исећи такви лењири по којима свако најправичније мери и процењује и који на свакога остављају велики утисак, и могу се тиме потврдити. Таква потврда истовремено важи као обистињење циљева и путева и области уређене делатности. Свако израдиво потврђује свако направљено, све направљено корача ка израдивости, све делање и мишљење се полаже у то да се изради оно израдиво. Посвуда и увек прављење, само себе заогрћући у изглед меродавно управљајућег поретка, притиска бивствујуће у једини ранг и биће оставља заборављено. Оно што се у ствари дешава јесте напуштеност бића бивствујућег: да биће препушта бивствујуће себи самом и *у томе се ускраћује*.

Уколико је то *ускраћивање* спознато, већ се *догодило* једно светљење бића, јер такво ускраћивање није Ништа, нипошто није нешто негативно, није недостатак и пре-кид. Оно је почетно, прво откривање бића у његовој упитности – као бића.

Све је на томе да будемо упорни у том светљењу које се догађа од бића самог, и које нисмо начинили нити замислили. Морамо да се оставимо захтева за оним чега се можемо дочепати и морамо знати да научимо да будуће тражи необично и јединствено.

Истина оглашава владавину *своје* суштине: светљење самоскривања. Повест је повест *бића*. Они који, погођени светљењем бoрављења, пред њим бивају само без-помоћни, остају бегунци свести који су, предуго залуђени бивствујућим, толико отуђени од бића да ниједном не могу основано да му изразе неповерење. Још сасвим ухваћени у ропство наводно одавно потиснуте метафизике, траже излаз ка ма чему што је натчулно и стоји у позадини. Бежи се у мистику (пуки одраз метафизике), или се, пошто се остаје у ставу рачунања, позива на „вредности". „Вредности" су коначно преображене у прорачунљиве, само за прављење употребљиве идеале: култура и културне вредности као пропагандна средства, уметнички производи као предмети који служе ефикасном погледу и као материјал за израду кола за свечану поворку.

Знамо и не усуђујемо се за друго, што ће убудуће бити *једно*, јер је у првом почетку наше повести, премда неутемељено, већ било: истина бића – упорност у њој, из које једино свет и тло задобијају своју суштину за човека, и која у таквој борби сазнаје одговор своје суштине богу бића. Досадашњи богови су прошли.

Довршење метафизике као испуњење суштине новога века је крај само зато што је њен повесни темељ већ прелазак у други почетак. Али, овај не одлази из повести првог, не пориче прошло, него се враћа у темељ првог почетка и тим повратком преузима једну другу постоја-

ност. Она се не одређује из одржања садашњег. Она се уклапа у очување будућег. Тиме оно прошло првог почетка бива принуђено да само почива на понору свог до сада неутемељеног темеља и да тек тако постане повест.

Прелазак није напредак и није отклизнуће од досадашњег ка новом. Прелазак је оно безпрелазно, јер спада у одлуку почетности почетка. Овај се не може схватити историјским ходом унатраг и историјским неговањем наслеђеног. Почетак *је* само у почетном. Почетак је: предање. Припрема за такав почетак преузима оно питање које онај који пита предаје ономе који одговара. Почетно питање не одговара само. Њему остаје само мишљење које човека подешава да чује глас бића и да га пусти да буде прилагодљив за стражарење над истином бића.

[Martin Heidegger, *Nietzsche*, Bd. II, Phullingen, 1961, S. 7–29]

Превео са немачког
Саша Радојчић

Амбивалентно читање

Мишел Хар



Оно што најпре пада у очи јесте поприличан број текстова које је Хајдегер посветио Ничеу. Током готово двадесет година, од 1936. до 1955, он му посвећује импозантан низ курсева, есеја, предавања, бележака и фрагмената. Велики број њих објављен је тек после Хајдегерове смрти. Такав је случај с курсом и пропратним белешкама за њега – а ту Ниче, у два тома (1961) представља само део – који сами заузимају четири тома сабраних дела и објављени су у Немачкој тек осамдесетих година. Ниједан већи филозоф никада није дао читање толико дуго, толико подробно, толико истрајно у вољи да сведе неког другог великог филозофа. Откуда то упорно сучељавање, откуда та диновска и амбициозна разградња? Нема сумње да ту постоји онај главни разлог који је одувек истицан: зато што је Ниче врхунац, довршење све западне метафизике, „последњи филозоф“ (а то је реч коју је Ниче сам за себе рекао!).

Али, он је вероватно био само „претпоследња етапа“ једног огромнијег и опаснијег довршетка: *Воља за Моћ* је вероватно представљала предуобличење, припрему за царство „воље за вољу“, унапред промишљала организовано, планирано разбуктавање чудовишних нихилистичких сила које се пружају испод епохе Технике: Наука, која сада пре свега трага за моћи; „тоталитарна“ Држава (чак и када она то више и није отворено); скривање светог; „разарање земље и претварање човека у гомилу“ (*Увод у метафизику*) – то су појаве којима управља необуздана воља за планирање, проистекла из Воље за Моћ схваћене као суштински рационалистичке и срачунате. Ово читање Ничеа на неки начин намеће идеја једног постајања-светом његове филозофије, кроз тему коначне „реализације“ метафизике као технолошке свемоћи.

Али, овај преовлађујући мотив поклапа се с два тајнија правила, и ретко и с извесним оклевањем призната мотива. То је најпре политички мотив: расправа с Ничеом представљала би „отпор“, дубоку

борбу против идеологије национал-социјализма и против њеног мрског присвајања овог филозофа. Хајдегер на то указује 1945. године у писму Ректорату Универзитета у Фрибуру: „Почев од 1936. године, започео сам низ курсева и предавања о Ничеу... који представљају још разговетније објашњење и духовни отпор. Уистину се нема право да се Ниче повезује с национал-социјализмом, а ту везу већ забрањује – на страну оно суштинско – и његово непријатељство према антисемитизму и његов позитиван став у погледу Русије. Али, на вишој равни, Ничеово разјашњење с метафизиком јесте разјашњење с нихилизмом онаквим какав се он још много јасније показује у политичком облику фашизма.“ Нацизам се може схватити само кроз ово шире тумачење нихилизма које показује његову везу са суштином Технике заборава битка.

Други, скривенији разлог, јесу његова давнашња склоност, дивљење и дубока привржености ничеовском надахнућу који потичу још из студентских дана (читао је *Вољу за Моћ* између 1910. и 1914. године). Он то признаје, мада не изричито, када пише: „Жестина раскола овде је могућа само зато што је до њега довела најприснија сродност, једно да изречено суштинском.“

Управо на основу свега онога што с њим дели, Хајдегер ће јачати своје супротстављање Ничеу, „изградиће“ га себи, како каже, у „великог противника“, и величати га све док од њега не начини пророка свих катастрофа, предсказивача који предсказује једино урушавање, не било какав освит, било какво обнављање човека и света. Шта то он дели с Ничеом? Најпре, идеју „смрти Бога“: радикална иманентност је први услов сваког филозофског поступка, па отуда божанско не нестаје, него ступа у преображај, у преобличење, које религији измиче. Њихова је сродност и у одбацивању антропоцентризма, или у идеји да је „човек нешто што мора бити превазиђено“, али не зато да би се вратили теоцентризму. Коначно, Хајдегер се диви Ничеовом чудесном поновном открићу грчке мисли, нарочито мисли пресократоваца (које је називао „најдубље закопаним од свих грчких храмова“), и његовом жестоком, окрепљујућем антиплатонизму. Међутим, у свом рушењу платонизма остао је заробљеник платоновских опозиција биће/постајање, истина/привид; он се у њих „дефинитивно запетљао“. Отуда потреба да се метафизика радикално доведе у питање и да се њена суштина учини недвосмисленом. То довођење у питање наводи Хајдегера на све сумњичавије читање Ничеове филозофије, како би на крају показао да је она потпуно ухваћена у замку традиције коју жели да подрије и превазиђе.

Међутим, Хајдегер ту масивну, догматску тезу о безрезервном припадању метафизици одржава само у средњем периоду, између 1940. и 1946, у књизи *Ниче II* (VI поглавље) и у славном и брилијантном есеју „Ничеова реч ‚Бог је мртав'“, који је објављен 1950, али је његов суштински део написан 1943. године. Јер његов став у том погледу је непрестано и значајно еволуирао: он је веома различит на почетку, у књизи *Ниче I* (1936–1937), и на крају, у тексту „Шта се зове мишљење?“ (1951–1952) где, међутим, налазимо, и то у оба случаја, неку врсту одбране и оправдања извесних Ничеових тема. У прво време, показује се обазрив, скроман и уздржан у погледу могућности да Ничеа сведе на пуко понављање метафизике. Извртање хијерархије чулног и нечулног производи, каже он, извесну мутацију, а не просто понављање платонове схеме: ово нам указује, пише он, „на потпуну трансформацију старе схеме“. Хијерархијска схема не пролази, дакле, нетакнута кроз потрес кроз који је он сам прошао. Исто тако, током курса 1951–1952. године Хајдегер се враћа том нијансираном ставу и признаје да Ниче не само што затвара нешто, него и доводи до „трансмутације“ свих мотива западне мисли. Тако се Надчовек више не схвата као врхунски управитељ, пла-

нер, „службеник Технике", већ напротив као префигурација једног типа човечанства ослобођеног од подређености технократској моћи: човек који се посвећује уметности, мисли, поезији, одрећи ће се тога да ради у или на *Gestell* – универзалном технолошком распореду – и почеће да сарађује с њим.

Отуда искривљење које скреће с утврђеног пута – иако ван сваке сумње плодно – у Хајдегеровом читању, ако га узмемо у целини, ван хронолошког реда, и ако напоредо ставимо два низа противречних тумачења. Одиста, он час изнова промишља, „оправдава", „прати" Ничеове теме и реактивира их, час врши насиље над њима и, брутално их одбацујући, враћа их назад у прошлост метафизике. Та амбивалентност интерпретације – коју би било површно свести на комплекс љубав-мржња којег има Хајдегер-човек (пре ће бити да је реч о двоструком односу према догађају нихилизма: присвајању и одбацивању) – очигледна је у погледу свих Ничеових мотива. У недостатку простора, задовољимо се на овом месту кратком анализом односа којег он има према Вољи за Моћ и Вечном Повратку.

Воља за Моћ најпре се тумачи као „оригиналан облик афективности": она није уживање у себи, већ у осећају понесености изнад себе, отворености за себе с ону страну себе, и то кроз афирмативну радост, кроз стваралачку опијеност. Ниче ће открити да сваку вољу производи, одржава је и њоме влада осећај егзалтације, осећај преласка из једног датог стања у неко друго, више. Воља за Моћ тако би значила да пуно потврђивање значи осетити потребу да се превазиђемо, да у томе будемо одлучни и осетимо се срећно кадрима да се потпуно исцрпимо како бисмо стварали. Она би тако била трансценденција, екстаза, пројекат који није мотивисан никаквом репрезентацијом, већ само „преким осећајем" стварања. У књизи *Ниче II*, међутим, та афективна димензија нестаје. Воља за Моћ сведена је на вољу која хоће зарад ничега, која хоће зарад саме воље, и чије једино начело јесте рационалност, „рачуница". Та рачунџијска воља, услед тога што она поставља вредности и рачуна на њих напросто зато да би одржала и увећала степен своје снаге, била би универзална суштина свих ствари.

Исто тако, мисао о Вечном Повратку у књизи *Ниче II* лишена је било какве димензије загонетности или езотерије, било каквог односа према некој јединственој афирмацији која би дошла од нечега постојећег: она је сведена на израз апстрактне категорије егзистенције, на исказ о томе „какво је бивствујуће у целини", ако оно нема циљ, нема никакав други идентитет осим хаоса сила и перспектива. Вечни Повратак сведен је на уску игру метафизичких појмова: то је биће (оно постојано) приписано будућности (оно промењиво), то је „најпостојанија постојаност непостојаног". Ипак, у свом веома богатом првом курсу, Хајдегер је Повратак тумачио као могућност и као веровање на основу искуства екстатичког тренутка, „вечног" тренутка који представља тренутак радости. Осим тога, покушао је и да схвати религијски аспект ове мисли као „негативну теологију" која би, поричући сва антропоморфна одређења божанског, требало да отвори пут ка могућем поновном појављивању неког бога.

Само је по себи разумљиво да од ових, час феноменолошких, час метафизичких интерпретација, не би имало смисла бранити „правог Ничеа". Одбраниће он сам себе. И притом је многоструко „недомишљање" које је Хајдегер изнео на видело толико јасно видљиво да не само што не онемогућава читање, него и позива да се оно обнови.

[Michel Haar, „La psysiologie de l'art ", *Nouvelles lectures de Nietzsche*, éd. D. Janicard, Lausanne, 1985, pp. 70–80]

Превела са француског
Александра Манчић



Филозофија као уметност живљења

Вилхелм Шмит

Шта то значи „субјекат"? – пита Ниче. Наводници то и сами показују: он не верује у одређен субјекат. Субјекат је пре објекат разраде у који улази уметност. Реч је, као што је рекао у *Освиту*, о томе да се примени сва његова снага „на себе као дело".

Пре Фукоа, Ниче је приморан да се врати античким текстовима како би тематизовао питање рада којег субјекат обавља на самом себи и како би говорио о „облику и начину живота". Одмах после студија класичне филологије Ниче се у својим *Несавременим разматрањима* враћа на филозофске школе антике и из њих извлачи да човек „пре свега мора научити да живи". За њега је ту реч о томе да се животно понашање схвати као посао и да се инсистира на нужности да се човек њиме непрестано бави: „Као да сам живот није посао којем се морамо учити подробно и неуморно, и којим се морамо бавити нештедимице."

Зато уочавамо паралелу између његових размишљања о вештини да се буде ја и његовог поимања историје: можда „прављење историје" и „прављење самог себе" представља два нераздвојна процеса; отвореном облику субјекта одговара идеја отворене историје која се не покорава унапред утврђеним законима, него се стално изнова доводи у питање. Људи сами праве своју историју, каже Ниче, баш као и Маркс; међутим, насупрот Марксовој мисли, код њега није реч о томе да се досегне неки унапред задат циљ, већ – имајући у виду неки слободно изабран циљ – о раду којег субјекат обавља на самом себи. Не ради се о томе да се човек прилагоди неком циљу универзалне историје, јер га историја, баш као и „човечанство", немају, немају одређен циљ који би појединцима морао бити наметнут као терет. Они сами бирају циљеве и сами праве историју, која је по дефиницији отворена. Можда је то оно што Ничеа данас чини полом привлачности у земљама које су дуго живеле под теретом материјалистичког схватања истине.

За Ничеа се дело филозофа не састоји у томе да успоставља законе „објективности". Дело филозофа се много пре састоји у томе да открива и пописује нове облике живота који дозвољавају оптималну егзистенцију. То је могуће само кроз експериментисање, огледе, покушаје који се непрестано обнављају. Ниче преузима ризик експерименталног постојања које му само по себи омогућава да постане оно што јесте – врхунски ризик огледања са самим собом. Овде смо веома далеко од сваке идеје остваривања себе. Ради се, напротив, о томе да се у живот интервенише онако како се он живи – не знајући унапред шта се може десити.

Уметност живота се код Ничеа утолико пре смешта у први план што он мање има поверења у „чисто сазнање". Он знање и спознају ставља у однос са обликовањем особе, као када се уметничко дело остварује кроз само живљење. Филозофији која ставља нагласак на „откривање истине" он супротставља филозофију која је „уметност живљења": једна се труди да спозна оно што јесте, а друга да изради оно што треба да буде.

Оруђе обликовања самог себе јесте аскеза у античком смислу, то јест вежбање као техника субјективизације самог себе. Промена перспективе у којој се појављује уметност живљења везује се за превредновање аскетизма; он престаје да буде техника повлачења у себе, порицање света, и постаје средство да се ојача постојање. Такође треба схватити и Ничеову тврдњу према којој он намерава да аскетизам преради у природан процес. Он прави разлику између аскетизма, с једне, и хистерије аскетског идеала, који се састоји у томе да човек окрене леђа свим задовољствима и да побегне у пустињу, са друге стране. Насупрот овом ставу, аскеза је рад којег појединац обавља на самом себи.

Шта под тиме треба разумети? Можда то Ниче наговештава у *Људском, сувише људском*. Подстицајно је позивати се на

ово дело управо када је у питању уметност живљења, мада се оно сматра за дело у којем се Ниче најмање бави уметношћу. То је уистину његова књига о здрављу. Али, које здравље је овде у питању?

Оно здравље које још припада Ничеовом појму уметности живљења, а које обухвата и болест. Здравље које се састоји у познавању стања опијености, у одбацивању сваког окамењивања облика и у преображавању субјекта. То је, на пример, оно што се дешава у пијанству љубавних емоција или под дејством наркотика. Ниче је ово узео јако озбиљно и одао се тим искуствима користећи различита средства. Управо у време док је писао ову књигу, његов лекар у Напуљу препоручио му је да се ожени, у неку руку и као дијететску меру. Он је прихватио тај предлог и сматра се да је тада неколико пута легао с једном од девојака из краја, коју је једном недељно примао у својој соби у Соренту. Један одломак текста, „Међу девојкама у пустињи", можда се односи на то телесно искуство: „У то време волео сам девојке с Леванта, као и плаветнило неба по којем не пролазе ни облаци, ни мисли."

Књига сведочи да Ничеу није непознато оно што бисмо могли назвати методом егзистенцијалне инверзије, методом који се састоји у томе да се слабост претвори у снагу, у овом случају своју непрестану болешљивост, како би се темељни недостатак претворио у предност. Он тако успева да болест појми као стимуланс живота, и сматра да има извесне мудрости у томе да себи прописује здравље само у малим дозама, и то током дугих периода. Из тог става према болести потиче његов појам „великог здравља".

У расправама о Ничеовој мисли и животу непрестано се изнова јавља исти аргумент: наводно ту имамо посла с болесном мишљу и промашеним животом. Тачно је да је болест представљала стално присутно искуство у Ничеовој мисли, искуство које је обележило његов свакодневни живот. С медицинског становишта, то је од детињства био терет којег је носио, а зараженост сифилисом водила га је прогресивној парализи. Тврдити да га је његова мисао довела до интелектуалног бродолома је апсурдно. Треба, напротив, рећи: само уз помоћ своје мисли и своје уметности живљења био је у стању да се супротстави пропасти током необично дугог периода. Код њега зачуђује то што је успео да извуче дело из непрестане катастрофе коју је представљало његово постојање.

Појам „превазилажења себе" у овој ствари одиграо је суштинску улогу. Ниче је потпуно свесно приписао позитивну улогу својој болести. Она га је неумољиво везивала за гранично искуство, учинила га је субјективним на потпуно другачији начин него што би то могао бити да је био доброг здравља, како би га на крају сурвала изван нормалног грађанског живота који је на известан начин унапред утврђен. Зато се код њега ради о здрављу које се не одриче болести, јер он одбија да разматра здравље и болест као два суштински различита ентитета. Окрећући се времену из 1879. године, која је – као што је изјавио у много наврата – била најгора у његовом животу, записао је како су та тешка искушења учинила да његов дух сазри.

Уметност живљења коју налазимо код Ничеа и у теоријском и у практичном облику јесте концептуална уметност. Реч је о томе да се кроз планове, пројекте, програме, дође до идеје живота. Филозофска схватања која се појављују у Ничеовим бележницама непрестано се мешају с појмовима везаним за његов начин живота и за општа начела његовог постојања; могли бисмо навести гомилу примера. Тим појмовима он намерава да обликује и преобликује себе – Ниче поставља себи циљ, затим дели у етапе пут који ка том циљу води. Он за себе разра-

ђује технике које се могу односити чак и на начин исхране и обичну организацију свакодневице. Његово подробно проучавано схватање уметности живљења заснива се на намери да размишља о сопственом постојању како би га привео свом схватању. Садашње стање доводи се у однос са намерама које оно скрива у себи, како би се изменили било стање, било намере. У таквој уметности концепт добија већу важност него довршено уметничко дело; концепт и идеја јављају се као најважнији састојци уметничког дела, а да оно, ипак, никада не постане крут предмет.

То не значи да се и концепт не претвара у чин. Пракса писања представља саставни део Ничеовог концепта. Естетска презентација и репрезентација његовог постојања појављују се у његовим писмима, а још више у његовим делима. Знамо да је правио скице за писма, што показује да није препуштао случају начин на који је полазио у сусрет другом. Он у писаном облику припрема уметничко дело које жели да буде, и на крају се подухвата исписивања свог живота. Судбина тако нестаје из текста и наставља да живи у њему.

Други метод наслеђен од антике јесте сентенца. Неретко, Ниче израђује тезе једино у намери да их одбаци после неког времена и из неке друге перспективе. Отуда су произашле огромне тешкоће које се постављају пред његове тумаче, мада се тај метод савршено слаже с његовом филозофијом јер он не верује у „истину", него само у истину одређене перспективе. Његове тезе имају егзистенцијални карактер; оне омогућавају увид у то куда оне воде и да ли се искуство с њима слаже. Метод се може састојати и у томе да предложи неку тезу како би се он сам подвргао закону њених захтева.

Осим тога, концепту уметности живљења припада и то да се повремено дистанцира од дела, да узмакне како би погледао самог себе, на неки начин споља, и то не без ироније. „Понекад морамо да изнова поставимо саме себе", препоручује он у *Веселој науци*, „како бисмо издалека и с висине размотрили сами себе, како бисмо се себи смејали или над собом плакали, и то из даљине уметности." Тако антика већ описује једну од техника уметности живљења, технику која се може поредити с техником уметника.

Чак и схватање истине за Ничеа није ништа друго до чин стварања субјекта. Истина за њега није „нешто што је већ ту и што би требало пронаћи, открити, већ нешто што треба створити." Стварање истине у његовим очима је „активно процењивање", процес који се никада не довршава и који се бесконачно наставља, чин који ствара и историју. Ово схватање истине он користи да би се супротставио детерминизму. Тачно је да на тај начин долазимо до једне релативистичке мисли. Али они који, по том питању, Ничеу радо замерају на „релативизму", морају пристати да и њих заузврат упитају каква је њихова идеја апсолутног, идеја на основу и само на основу које су кадри да упуте ту оптужбу за релативизам.

[Wilhelm Schmid, „La philosophie come art de vivre", *Magazine litteraire*, Hors-serie, n° 3, 2001, pp. 44–46]

Превела са француског
Александра Манчић



Квалитативни појам величине

Матје Кеслер

Темељно веровање метафизичара јесте веровање у супротстављеност вредности.

„Велик" код Ничеа никада не значи количину, него само квалитет. Као што и сам Мишел Хар тврди у књизи *С ону страну нихилизма*, „придеву ‚велики' супротан је ‚декадентан'". Сваки појам којем претходи овакво одређење претрпео је инверзију своје вредности: од метафизичког, он постаје перспективистички; од апсолутног и залеђеног у вечној дефиницији постаје релативан и подложан динамичким варијацијама перспектива у зависности од будућности. Величина је синоним за логичку операцију која превазилази метафизичке опозиције. Квалитативна разлика величине добија се кроз способност појма да превазиђе самог себе и своју супротност, и то у новом појму који настаје из њиховог узајамног надметања. Величина уписује неку напетост, неки спој сила, неку нову динамику у оно што обично остаје залеђено у апатичној области суштина и без односа према конкретном животном искуству. Она сведочи о једном покушају, о искуству које се највише примиче егзистенцији.

Величина проистиче из надметања, то јест из игре размене противречних вредности које омогућавају да се изрази највећа моћ. Ова одиграна борба повлачи за собом естетичку рефлексију која производи два појма, у смислу умножавања проистеклог из комбиновања два с метафизичког становишта опречна појма. Величина санкционише прелазак из метафизичке рефлексије о вредностима ка естетичкој рефлексији која их одређује као стимулансе земаљског постојања. Она једну дисциплинарну праксу независну од било каквог односа према телима замењује енциклопедијском, психолошком и естетичком синтезом вредности које воде рачуна о животу као вољи за моћ.

Величина уздиже вољу за моћ. Она, штавише, потврђује да свако повећање моћи произлази из непрестаног преузимања ризика да се категорије и идентитети изнова доведу у питање како би били подривени. Величина доводи до помирења Добра и Зла у свакој ствари. Она ставља на коцку метафизичке категорије. Она показује да њихова комбинација има већу вредност са становишта воље за моћ него њихово узајамно искључивање засновано на ресантиману или на реакцији. Доказати величину значи показати се кадрим да лично будемо савршен израз Добра и Зла у свакој ствари. Добро и Зло јесу одрази сила у борби за моћ. Уживати у њиховој супротстављености и лично је представљати јесте израз врхунског владања у постојању.

„Велико" здравље

Избор неколико појмовних одређења величине представљених у Ничеовим филозофским текстовима допушта нам да о њој стекнемо тачнију представу. Постоји извесна сличност између сваког на тај начин ослобођеног појма метафизичких категорија. Квалитативни појам величине покреће нову логику превазилажења метафизике морала ресантимана коју она изражава.

„Велико здравље" је надметање доброг здравља и болести. Ова два противречна појма улазе у борбу и узајамно се изазивају на двобој: здравље упућује изазов болести (способност да се преузме ризик), а ова последња симулира моћ психолошког прилагођавања појединца (принцип вакцинације).

„А што се тиче мог дугог боловања, зар њему не треба да захвалим неизрециво више него своме здрављу? Њему захваљујем велико здравље, такво које ће бити јаче од свега што га не убија! (...) Сумњам да такав бол ‚поправља': али знам да нас продубљује."

Ово размишљање искључује сваку поларизацију појмова здравља и болести, било у позитивном, било у негативном смислу. Велико здравље састоји се у то-

ме да се болест превазиђе како би се досегло стање доброг здравља у непрестаној борби са својом метафизичком супротношћу, болешћу. Ипак, ту борбу не треба замишљати као чисту, једноставну супротстављеност. Пре ће бити да је то игра која на противречан начин покушава да изазове болест на двобој, па тиме и да је призове узглављу превише изјаловљеног здравља! Добро здравље не познаје вредност болести, док велико здравље подразумева очување једног дела болести у себи самом, како би допрло с ону страну доброг здравља. Добро здравље, дакле, изгледа крхкије него велико здравље, пошто се оно још никад није морало суочити са болешћу. Оно би јој могло лакше подлећи. Осим тога, не познавати болест значи не познавати један начин постојања у којем се људско стање открива у својој истини. Човек не сме заборавити да своје здравље мора одржавати у прекој борби против пропадања која се води увек у садашњости, што је нужна димензија живота чија је болест само један симптом.

Ниче верује да свој геније дугује болести, он, *први* филозоф декаденције насупрот површном и блаженом оптимизму напретка. Идеје нихилизма, воље за моћ, вечног повратка и превредновања свих вредности јављају се као дијагнозе или као лекови за проблеме које је геније болести већ поставио цивилизацији у целини. У великом здрављу, квантитативна физиолошка разлика између болести и нормалног стања је очигледна. Велико здравље и болест која је за њега нужно везана су, дакле, средства да се спозна људскост у својој истини, истини у име које филозоф с лакоћом прихвата неудобност из које би га могло извући обично добро здравље, укинувши онај повлашћени однос према свету. То јест, човек доброг здравља сам је себи ископао очи. Велико здравље се не бори против болести како би је уништило (као што добро хоће да коначно укине зло), оно не жели да се лиши толико драгоцених пипака. Велико здравље не реагује против болести, оно је захвално што болест, као једна врста добра, постоји. Оно изражава одређену врсту захвалности према болести; оно мења вредност њене вредности; оно је преобликовање свих вредности и преображење постојања. Његов закон је љубав према судбини, врхунски осећај њене потврде, док добро здравље болести каже не!

Реакција ја у другоме

„Велика љубав" је надметање „љубави" као „некористољубиве" страсти и егоизма. Љубав и егоизам престају да противрече једно другом и да се узајамно игноришу, те страсти улазе у двобој који подстиче животне ресурсе сваке од њих.

„(...) Код људи код којих его почне да слаби и гасне, снага велике љубави – подвлачење наше – почиње једнако да слаби, (...) а бића која највише воле, за то су кадра пре свега због снаге свог ега. (...) Љубав је израз егоизма."

Љубав се у метафизичком значењу идеализује као одрицање, жртвовање себе, чиме нуди потпуну пријемчивост за свој предмет. Тако она изгледа као супротност егоизму. „Ја сам егоиста, дакле, не волим", или „Ти си егоиста, дакле, не волиш ме", тврдиће наивни љубавник. Међутим, не волимо заиста, не волимо великом љубављу, ако то није оно што нам је најкорисније, оно у чему и сами учествујемо на присан начин („*intimior intimo meo*", признаје свети Августин у *Исповестима*). Ни сам Бог није предмет некористољубиве љубави, јер га религиозан човек несвесно ствара према својој слици и прилици. Штавише, не сме се пренебрегнути ни визионарска опијеност коју садржи свако љубавно осећање. Предмет љубави увек се идеализује, па се услед тога и изнова ствара према слици и прилици онога ко воли.

Зато је велика љубав, љубав према самом себи кроз другога. Она је покушај да човек изнова створи себе у другоме. Велика љубав, насупрот њеном појму којег је метафизика лажно идеализовала, није некористољубива страст. Она на неки стално противречан начин изгледа најегоистичнија и највеликодушнија истовремено, јер другоме не бисмо умели да дамо ништа друго до оно што јесмо најдубље у себи. А стварати другога према својој слици и прилици, није ли то највеће предавање себе? Велика љубав одбија било какав облик хетерономије у љубави, она је чиста екстериоризација моћи љубавника кроз предмет љубави.

Пренети јединственост

„Велики стил“ је надметање маниризма и хаоса. Велики стил рађа се када лепо однесе победу над чудовишним.

Стил се састоји од облика уређења материје према јединственој идеји. У маниризму, та идеја предодређује поредак који одговара критеријумима који одржавају двосмислен однос са традицијом. Међутим, они постају стабилни, у облику „рецепата“, и довољно је покоравати им се. Зато маниристички сликар, на пример, може да репродукује било који стил – довољно је да то од њега затражи. За уметника кажемо да је манириста онда када преоптерећује постојећи модел претварајући се да дубоко преображава његов стил, а да ипак не успева да нас натера да заборавимо на трагове модела који је послужио као узор.

С друге стране, скроман занатлија треба само да поштује она својства по којима се идентификује лепо, и да до крајности ограничи сваку импровизацију, сваки маниризам. Велики стил, међутим, избегава ове две опасности уметничког стварања. Велики стил састоји се најпре у томе да се изнесе на видело чудовишна јединственост, како би она потом била уведена у нови поредак који успева да буде почетак једног стила тамо где је амбиција маниризма доживела неуспех. Он је, коначно, кадар да пребаци ту јединственост у узор достојан подражавања.

Велики стил састоји се у томе да се унутрашњој ружноћи дозволи да изрази своју радикалну различитост од свих признатих стилова, како би, у следећој етапи, овладала оним нередом који представља чист маниризам. Тако је *Рођење трагедије* успоставило царство аполинијске пластичке лепоте као посредно испољење воље за чудовишним. Та воља водила је порекло од дионизијске психологије Грка. Велики стил не састоји се у томе да се успостави божанствено вештачки и илузоран свет, без свести о томе да је лепота увек превазиђена, сакривена, исправљена ружноћа. Тако се, на пример, правило хармоније које важи код Баха састоји у томе да се негују напетости, тренуци неслагања, несклада, дисхармоније, како би у истој временској јединици изнова била успостављена хармонија, организација виша од мелодијских тричарија.

Превише дуготрајно смењивање акорда који су готово непрестано савршени само изазива досаду. Лепоти увек треба да прети ружноћа, хармонији увек треба да прети дисонанца. Лепота великог стила лепа је утолико што се појављује на позадини од ружноће, чудовишног, јединственог, хаотичног, онога без чега би се помешала с љупким, слатким, са чистом фриволношћу, са безначајним. Ипак, треба нагласити чињеницу да Ниче одбацује превише систематично играње дисонанцама – нарочито у Вагнеровој музици – јер оно није кадро да извојује ону „победу“ лепог над чудовишним, што је карактеристика великог стила. Тај појам је један од темељних појмова „физиологије уметности“ у Ничеовој класичној естетици.

Супротности се поклапају

С ону страну ова три одређења величине остаје могућа и синтетичка перспектива

појма величине разматраног у самом себи. Одиста, квалитативна разлика величине значи поништавање свих супротности међу вредностима које одређују метафизику: добро и зло, истинито и лажно, лепо и ружно, итд. Величина се јавља једнако као позитивно решење за ресантиман који настаје из јаловог супротстављања ових супротности које је идентификовала метафизика.

„Како би нека ствар могла да потекне од своје супротности, како би, на пример, истина могла потећи из заблуде? Или воља из преваре? Или некористољубивост из егоизма? Или чиста, блистава контемплација мудраца из жудње? Таква генеза је немогућа; онај ко о томе сања је безумник, или још нешто горе од тога; ствари највише вредности морају потицати од нечега другог, морају имати сопствени темељ. (...) Оваква врста расуђивања представља типичну предрасуду према којој препознајемо метафизичаре свих времена. (...) Темељно веровање метафизичара јесте веровање у супротстављеност вредности."

Код Ничеа се, међутим, супротности не превазилазе, оне нису дијалектизоване, као код Хегела, него се поклапају. Зато генеалог предлаже да се спекулативни модел метафизике замени новом методологијом наслеђеном из физиологије Клода Бернара. Одиста, француски научник славан је по томе што се борио против витализма – који се одређује својим супротстављањем Ничеовој филозофији – и што уводи појам експерименталне медицине.

„Питао сам се не би ли се све врховне вредности филозофије, морала и религије чак до наших дана могле упоредити са вредностима слабих, менталних болесника и неурастеника: оне представљају иста зла, само у блажем облику..." (Клод Бернар).

„Баш као што се и зло може сматрати за претеривање, несклад, несразмеру, добро може бити превентивни режим против опасности од претеривања, од несклада и несразмере." Баш као ни Болест нити Добро здравље, Добро и Зло не постоје као онтолошки раздвојени ентитети. Таква логика обелодањена је кроз десетину термина који су модификовани уз помоћ квалификатива величине. Ова квалитативна разлика оплемењује сваки појам „увеличан" на тај начин. Она потиче из Инверзије кроз коју је Ниче већ провео све вредности. Она представља крај метафизике и ресантимана. Сваки појам којем претходи квалификатив „велики" заиста је доживео инверзију своје вредности.

Не наводи Ниче физиологију Клода Бернара случајно у самом срцу своје критике метафизичких супротности. Тамо где метафизика увек имплицитно претпоставља неко „добро" и неко „зло", неки „позитиван" и неки „негативан" моменат, физиологија уочава само различите интензитете једног променљивог стања. Исто тако, критеријуми за процењивање величине, по Ничеу, јесу интензитети и степени, то јест збир споја сила у борби у све већем надметању за моћи, али никако не апсолутно утврђене оцене у терминима добра и зла.

Велико је све оно што стимулише живот, сваки појам који одржава полемику међу категоријама које метафизика супротставља и сукобљава, велико је све оно што претпоставља безрезервно пристајање на постојање у целости, све оно што доводи до искупљења негативног у постојању и од њега чини пожељно добро. Величина било које идеје јесте ефективно аксиолошко одређење оне *amor fati* која произлази из филозофског схватања вечног повратка. Величина је, дакле, борба која се увек изнова води за моћ. Отуда се рат не оправдава праведним циљем, него обратно („О рату и ратницима", *Тако је говорио Заратустра*). Одиста, коначна победа неке ствари повлачи за собом свеопшту апатију, непокретност историје, а биће је, међутим, вечно настајање,

производ нових облика који се, с људског становишта, увек непредвидиво разликују. Рат претпоставља ново поимање времена које свет своди на игру без утврђеног циља, на слободну игру облика чије оправдање је у крајњем прибежишту естетско. Квалитативни појам величине омогућава прелаз из метафизике супротности у космичку естетику надметања.

[Mathieu Kessler, „Le concept qualitatif de la grandeur", *Cultures*, n° 37, Mai 2001, pp. 40–43]

Превела са француског
Александра Манчић

Ниче и фрагментарно писмо

Морис Бланшо



Релативно је лако распоредити Ничеове мисли сходно повезаности у којој се њихове противречности потврђују, било тако што се хијерархизују, било тако што се дијалектизују. Могућ је један привидни систем у којем дело, напуштајући свој дисперзивни облик, даје повод непрестаном читању. Користан, нужан дискурс. Тада све разумемо, без труда и замора. Умирује нас то што једно такво мишљење, повезано са трагалачким покретом који је и трагање за постајањем, може пристајати општем излагању. Штавише, то је нужно. Чак и у својој супротстављености дијалектици, оно треба да замени дијалектику. Чак лишено система који тежи јединству и уведено у суштински плуралитет, оно мора да назначи још један центар од којег се Воља за Моћ, Натчовек, Вечно Враћање, нихилизам, перспективизам, трагичка мисао и толике друге засебне теме крећу једна ка другој и усаглашавају према јединственом тумачењу: управо као и различити тренуци једне филозофије тумачења.

Код Ничеа постоје два говора. Један припада филозофском дискурсу, кохерентном дискурсу који је понекад зажелео да се оконча сачинивши дело распона, подобно великим делима традиције. Тумачи га поново успостављају. Можемо разматрати ове распарчане текстове као чиниоце те заједнице. Заједница чува своју оригиналност и своју моћ. У тој великој филозофији изнова се налазе потврђивања једне завршне мисли, доведена до највише тачке усијања. Тада је могуће запитати се да ли она побољшава Канта, да ли га побија, шта дугује Хегелу, шта из њега извлачи, да ли је дијалектичка, да ли је антидијалектичка, да ли окончава метафизику, да ли је замењује, да ли продужава облик егзистенцијалног мишљења или да ли је у суштини та мисао једна Критика. Све то, на известан начин, припада Ничеу.

Признајмо то. Признајмо да је тај непрекинути дискурс у позадини његових

разједињених дела. Ничеу преостаје да тиме не буде задовољан. И чак ако неки део његових фрагмената може бити доведен у везу са целовитим дискурсом, очигледно је да њега – саму филозофију – Ниче увек већ превазилази, да га претпоставља пре него што га поставља, како би говорио још даље, сходно посве другом говору, не више говору целине, већ говору фрагмента, множине и раздвајања.

Тешко је схватити овај говор фрагмента а не кривотворити га. Чак и оно, што нам је о њему рекао Ниче, намерно га оставља скривеним – да таква форма несумњиво означава сопствено одбацивање система, своју страст према недовршеном, своје припадање мишљењу које би било мишљење *Versuch* и *Versucher* да би било повезано са покретљивошћу трагања, са луталачком мишљу (мишљу човека који мисли корачајући и сходно истини корака). Да се чини сродна афоризму, што је такође истина, пошто је утврђено да је афоризам форма којој је вичан: „*Афоризам у којем сам први међу немачким мајсторима јесте облик вечности; моја је амбиција да у десет реченица кажем оно што други каже књигом – и то не каже у једној књизи.*“ Али, да ли ту уистину лежи његова амбиција, и да ли тај појам афоризма одговара ономе за чим он трага? „*Ја нисам довољно ограничен једним системом – чак ни сопственим.*“ Афоризам је моћ која ограничава, која обухвата. Форма која је попут хоризонта, сопственог хоризонта. Тиме се види да она има и нечег привлачног – увек повучена у себе саму, са понечим мрачним, згуснутим, нејасно насилним што је чини налик Де Садовом злочину – у потпуности супротног максими, тој сентенци стављеној на располагање фином свету, уљудној све док не постане лапидарна, док је афоризам недружељубив попут драгог камена (Жорж Перо) (али камена тајанственог порекла, тамног метеора који би, тек што је пао, волео да се распрсне). Јединствен говор, осамљен, фрагментаран, али као фрагмент већ потпун, целовит у овој распарчаности и са пламом који се не односи ни на шта пламено, овако открива потребу за фрагментарним која је таква да јој афористичка форма не би била подесна.

Говор фрагмента не познаје довољност, он није довољан, не исказује се с обзиром на самог себе, за свој садржај нема своје значење. Нити се гради од других фрагмената, како би уобличио потпуније мишљење, опште сазнање. Фрагментарност не претходи целини, већ се исказује *изван* целине и пре ње. Када Ниче тврди: „*Ништа не постоји изван целине*“, чак и ако настоји да нас растерети наше грешне појединачности, као и да одбаци просуђивање, меру, порицање („*јер не можемо просуђивати Целину, нити је мерити, нити упоређивати, понајмање порицати*“), остаје му да потврди, као једино исправно, питање целине, и да обнови идеју тоталитета. Дијалектика, систем, мишљење као опште мишљење изнова проналазе своје законитости заснивајући филозофију као довршен дискурс. Али када каже: „*Важно је, чини ми се, да се отарасимо* Целине, *Јединства, ...треба распарчати свет, изгубити поштовање према Целини*“, тада улази у простор фрагментарног, одваживши се на мисао која више не гарантује јединство.

Говор у којем се открива потреба за фрагментарним, говор који није довољан, али не недовољношћу, који није довршен (јер му је непозната категорији остваривања) – не противречи целини. С једне стране, треба поштовати целину – ако је не изрећи, бар је остварити. Бића смо Света, на тај начин управљена ка и даље одсутном јединству. Наша жеља, каже Ниче, „*наша жеља покорава свет*“. Али, постоји другачије мишљење и посве другачија жеља – уистину, то и није жеља. Све је већ сада налик оствареном, Свет је наш добитак, време је окончано, изашли смо из историје помоћу историје.

Шта још онда има да се каже, шта још има да се учини?

Фрагментаран говор, Ничеов говор, не зна за контрадикције. Ето шта је чудно. Приметили смо, после Јасперса, да Ниче није добро схваћен, да не дајемо за право његовом мишљењу ако сваки пут када оно са извесношћу износи тврдњу тражимо супротно тврђење са којом је повезана та извесност. И заиста, ово мишљење не престаје да се поставља као супротно, никада задовољно самим собом, нити иоле задовољно овом супротношћу. Али, овде треба установити нову разлику. На делу је рад критике: критике Метафизике која је најизразитије представљена хришћанским идеализмом, која је присутна и у целокупној спекулативној филозофији. Контрадикторне тврдње тренутак су критичког рада: Ниче напада противника са разних тачака гледишта истовремено, јер управо мноштво тачака гледишта представља принцип који не познаје супротно мишљење. Поред свега тога, Ниче зна да је, ту где јесте, у обавези да мисли, у обавези да говори, полазећи од дискурса којег одбацује: он још припада овом дискурсу – као што му сви припадамо; тада контрадикције престају да буду полемичке или чак само критичке; оне потврђују њега самог у његовом мишљењу, оне су израз његовог одлучног мишљења које се не може задовољити сопственим истинама а да их не искуша, да их не стави на пробу, превазиђе, а потом се на њих врати. Тако Воља за Моћ може бити час принцип онтолошког објашњења, исказујући суштину, основу ствари, час потреба сваког превазилажења, превазилазећи и себе саму као потребу. Час је Вечно Враћање космолошка истина, час израз етичке решености, час мишљење бића схваћеног као постајање, итд. Ове супротности казују извесну умножену истину и нужност мишљења многострукости када се жели истинито говорити према вредности – али и умноженост која и даље има однос са једним, која је још и умножена потврда Једног.

Фрагментаран говор не зна за противречности, чак и када противречи. Два фрагментарна текста могу се супротставити, они се постављају један наспрам другог без односа једног према другом, један у односу са другим путем ове недовршене белине која их не раздваја, која их не уједињује, доводи их до границе коју они одређују и која би била њихов смисао када не би очевидно бежали одатле, хиперболично, од говора који носи значење. Чињеница да је увек постављан *на граници* даје фрагменту две различите црте: говор потврђивања, а који потврђује само вишак и сувишак једне потврде чудне у својој могућности – а ипак нимало категорички, ни фиксиран у својој извесности, нити постављен у некој релативној или апсолутној тврдњи, а још мање да на привилегован начин изговара биће или се изговара полазећи од бића, него се понајпре брише исклизавајући изван себе самог, клизањем које га води себи, у неодређени жамор оспоравања.

Ту где супротност не изриче већ ставља насупрот, где постављање насупрот окупља оно што измиче сваком временском усклађивању а да се ипак не смењује, ту се Ничеу предочава искуство говора које није дијалектичко. Али, то није начин на који се говори и мисли, који би настојао да побије дијалектику или би говорио против ње (Ниче не пропушта прилику да повремено ода поштовање Хегелу или да се препозна у њему, као и да раскринка хришћански идеализам којим се руководи), већ један други говор, одвојен од дискурса, не негирајући и у том смислу не потврђујући, а ипак остављајући безграничност разлике да се игра између фрагмената, у прекиду и заустављању.

Треба узети за озбиљно Ничеово одсуство мишљења Једног Бога, што значи Јединственог Бога. Није реч само о његовом оспоравању категорија које управљају западњачком мишљу. Нити је више

довољно окончати супротности пре синтезе која би их измирила, ни поделити свет на многострукост центара основне доминације чији би принцип, принцип још увек синтетички, био Воља за Моћ. Оно што је још смелије и што га, у правом смислу речи, привлачи у лавиринт повратка пре него што ће га егзалтирати све до загонетке повратка, овде куша Ничеа: мишљење као потврђивање случаја, потврђивање у којем се оно нужно – бесконачно – односи на само себе посредством случајности (која није непредвиђена), однос у којем се исказује као мишљење у множини.

Плурализам је једна од одлучујућих одлика филозофије коју је Ниче изнео, али ту и даље постоји филозофија и оно што се филозофијом не задовољава. Постоји филозофски плурализам, извесно врло значајан, пошто нас подсећа да је смисао увек вишеструк, да постоји преобиље значења и да *„Једно увек греши“*, док *„истина почиње удвојена“*. Одатле произлази нужност интерпретације која није откривање јединствене скривене истине, била она и двосмислена, већ читање текста који има многа значења истовремено немајући других значења осим *„процеса, постајања“*, што и јесте тумачење. Постоје, дакле, две врсте плурализма. Један је филозофија двосмислености, искуство многоструког бића. Потом онај други, необични плурализам, без множине и без јединства, који фрагментарни говор носи у себи као језичку провокацију, ону која наставља да говори и када је све речено.

Мисао о надчовеку испрва не означава долазак надчовека, већ означава нестајање нечега што би се звало човек. Човек нестаје, он је тај који за своју суштину има нестајање. Не траје ли он на тај начин само у мери у којој је могуће рећи да још није започео? *„Човечанство још нема краја* (kein Ziel). *Али... ако човечанство пати од недостатка краја, зар не би то могло бити стога што још нема ни човечанства?“* Једва да приступа свом почетку који приступа свом крају, који почиње да се окончава. Човек је увек човек опадања, опадања које није изопачење већ, напротив, недостатак који се може волети, који обједињује, у одвајању и на одстојању, „људску“ истину у могућности њеног нестанка. Човек последњег реда је човек трајности, постојаности, онај који не жели да буде последњи човек.

Ниче говори о *синтетичком човеку, обједињујућем, оном који оправдава.* Изванредни изрази. Тај човек који обједињује и који је стога, у односу са целином, било да је установљава, било да њоме управља, није надчовек, већ надмоћни човек. Надмоћни човек је у дословном смислу целовити човек, човек целине и синтезе. Ту лежи *„циљ који је неопходан човечанству“*. Али, у *Заратустри* Ниче такође каже: *„Надмоћан човек је промашен* (missgeraten).“ Није промашен зато што је омануо, омануо је јер је успео: досегао је свој циљ. (*„Једанпут када досегнеш свој циљ..., надмоћни човече, посртаћеш на сопственом врхунцу.“*) Можемо се запитати: који би био и који јесте језик надмоћног човека? Одговор је једноставан. То је такође потпуни дискурс, логос који казује целину, озбиљност филозофског говора (својина надмоћног човека јесте озбиљност честитости и строгост истинољубља): непрекидан говор, без прекидања и без празнине, логички остварен говор који не познаје случај, игру, смех. Али човек нестаје, не само промашен човек, већ надмоћан човек, што ће рећи успешан, онај у коме се остварује све, целина. Шта стога означава овај пораз целине? Чињеница да човек нестаје – овај будући човек који је човек свршетка – налази своје пуно значење, јер је он такође и човек као све што нестаје – биће у којем се целина у свом постајању начинила бићем.

Говор као фрагмент тиче се чињенице да човек нестаје – чињенице још загонетније него што се мисли, пошто је човек на неки начин вечан или неразорив – и да

тако неразорив нестаје. Неразорив: нестајање. И овај однос је загонетан. Могло би се са строгошћу схватити – ово се подразумева чак и уз извесну очигледност – да онај који говори у новом језику пукотине говори само чекањем, најавом неуништивог нестајања. Требало би да је оно што зовемо човеком постало човекова свеукупност и свет као целина и да се, начинивши од своје истине универзалну истину, а од Света своју већ досегнуту истину упусти, са свим што јесте, и још више, са бићем самим, у могућност нестајања како би се, ослобођен свих вредности својствених његовом знању – трансценденције, што такође значи иманенције, другог света, што такође значи света, Бога, што такође значи човека – потврдио говор споља: оно што се казује изван целине и изван језика, како би ипак језик, језик свести и делатне унутрашњости, исказао свеукупност и целину језика. Није ништавно то што човек нестаје, али и то је само пропаст по нашој мери; мисао то може да поднесе. Чини се да је могуће прилагодити се, чак се радовати томе да идеја истине и свих могућих вредности, сама могућност вредности, престану да важе и буду склоњене као у пролазу, овлашним покретом: мишљење је такође овај овлашни покрет који се отргнуо од порекла. Али, шта је то у мишљењу, када се биће – целина, идентитет бића – повукло не оставивши места ништавилу, овом одвећ једноставном прибежишту? Када Исто више није последњи смисао Другог, нити је то више Јединство у односу на оно на шта се објављује у многострукости? Када се многострукост исказује без односа са Једним? Можда је остављено да предосети, не као парадокс, већ као решеност, потреба за фрагментарним говором, говором који, далеко од тога да буде јединствен, не изражава чак ни једно и не исказује једно у његовој множини. Језик: само потврђивање, које се више не потврђује у сразмери нити у односу на Јединство. Потврђивање разлике, али ипак никад различите. Говор у множини.

Множина говора у множини: испрекидан говор, дисконтинуиран, који, будући да није безначајан, не говори сразмерно својој моћи да представља нити да означава. Оно што у њему говори није значење, моћ да се да или да се опозове значење, било да је то значење *многоструко*. Одатле смо наведени да претпоставимо, можда одвећ пренагљено, да се говор одређује почев од између-два, да он стражари око места разилажења, простора измештања којег настоји да опколи, али који га увек раздваја, удаљавајући га од њега самог, поистовећујући га са тим удаљавањем, неприметним неподударањем, где се он увек себи враћа, истоветан, неистоветан.

Међутим, чак и када је овај вид приступа делимично заснован – о томе још не можемо донети одлуку – упамтимо добро да није довољно заменити непрекидно испрекиданим, обиље прекидом, окупљање расипањем, како би нам било ближе излагање које намеравамо да примимо из овог другог језика. Или, још прецизније, дисконтинуитет није пуко наличје континуитета, нити је, као што се збива у дијалектици, тренутак кохерентног развоја. Дисконтинуитет или прекид испрекидaности не зауставља постајање, већ га, насупрот томе, изазива или позива унутар сопствене загонетке. Ту је велика прекретница Ничеовог мишљења: постајање није протицање бескрајног трајања (бергсоновског) или покретљивост једног бесконачног покрета. Комадање – слом – Диониса првобитно је знање, мрачно искуство у којем се постајање открива у односу са испрекиданим и као његова игра. И божанска расцепканост није одважно одрицање од јединства, нити јединство које остаје једно умножавајући се. Фрагментираност, то је Бог сâм, онај који нема никакав однос са средиштем, не подржава ниједно упућивање на првобитно, и кога, сходно томе, мишљење, мишље-

ње истог и једног, мишљење теологије, као свих облика људског (или дијалектичког) знања, не би прихватило без кривотворења.

Човек нестаје. То је тврђење. Али се ово тврђење одмах понавља као питање. Човек нестаје? А оно што у њему нестаје, нестајање које он носи и којим је ношен, ослобађа ли оно сазнање, ослобађа ли језик форми, структура или коначности које одређују простор наше културе? Код Ничеа одговор следи са скоро ужасном одлучношћу, али се ипак и повлачи, остаје у неизвесности. Ово се преводи на више начина, а понајпре двосмисленошћу филозофског изражавања. На пример, када каже: човек је нешто што мора бити превазиђено; човек мора бити с оне стране човека; или оно што још више запрепашћује, да Заратустра мора да превазиђе самог себе, или да нихилизам мора бити покорен нихилизмом, идеалом, руином идеала. Скоро је неизбежно да нас ова потреба за превазилажењем, ова употреба противречности и порицања за једну афирмацију која задржава оно што она укида развијајући га, измешта на обзорје дијалектичког дискурса, из чега би се морало закључити да Ниче, далеко од тога да унижава човека, овог узноси и даље, дајући му у задатак истинско самоостварење: надчовек је само начин да се буде човек, ослобођен од самог себе, у односу на себе самог, позивом највеће жеље. То је исправно. Човек као самоукидање које није ништа друго до самопревазилажење, човек, потврда сопствене трансцеденције. Небројени текстови (већина њих) нас овлашћују да га појмимо као јемство још увек традиционалног филозофског знања, а тумач који хегелијанизује Ничеа не би у том смислу био побијен.

Знамо, међутим, да Ниче следи посве другу путању, било то насупрот себи самом, и да је одувек био свестан, све до патње која би из тога уследила, да један тако насилан прекид у филозофији измешта филозофију. Превазилажење, стварање, потреба за стварањем – можемо се омађијати овим појмовима, похрлити њиховим обећањима, али они на послетку ништа не казују, осим сопственог трошења, ако их задржимо и даље уз нас, под овим нашим људским небом протегнутим једино у бескрај. Превазилажење, што значи превазилажење без краја, а ништа није више страно Ничеу од такве будућности непрекидне надградње. Исто тако, да ли би надчовек био побољшани човек, доведен до крајњих граница свог сазнања и своје суштине? Уистину, шта је надчовек? То не знамо, нити то, право говорећи, зна са̂м Ниче. Једино знамо да мисао о надчовеку гласи: човек нестаје – тврдња доведена још даље када се понавља као питање: човек нестаје?

Говор фрагмента није говор у којем је већ белином означено место које би заузео надчовек. Он је говор између-два. Између-два није посредник између два времена, времена већ несталог човека – али, нестаје ли он? – и надчовека, онога у коме је прошлост у долажењу – али долази ли она и којим доласком? Говор фрагмента не повезује једно са другим, пре их раздваја, он је, онолико дуго колико говори, и колико говорећи – ћути, покретна подеротина времена која задржава, у бесконачности једну од друге, две фигуре ка којима се окреће знање. Тако са једне стране, означавајући прекид, он спречава мисао да ступњевито пређе са човека на надчовека, што значи да их мисли у складу са истим мерилима или чак у складу са посве различитим мерилима, што значи да сам себе мисли према идентитету и јединству. С друге стране, он означава више од прекида. Ако идеја превазилажења – схваћена било у хегелијанском или у ничеанском смислу: стварање које не чува, већ разара – не би била довољна Ничеу, ако мислити није само прекорачивати, ако се тврдња о Вечном Враћању схвата (пре свега) као неуспех превазилажења, да ли нам фрагментарни говор пружа ову „перспективу“, да ли нам до-

звољава да говоримо у том смеру? Можда, али на неочекиван начин. Овај говор не објављује „кружење преко онога што би овде било, тамо и свугде“, он није онај који објављује; у себи самом, он ништа не објављује, ништа не представља: ни пророфетско, ни есхатолошко. Све је већ било објављено, у часу када се он објављује, укључујући и вечно понављање јединственог, најопширнију међу потврдама. Његова улога је чуднија. Као када би, сваки пут када се крајност искаже, говор позивао мисао изван (никако с оне стране), означавајући својом напрслином да је мисао већ изашла из себе саме, да је изван себе, у односу – без односа – са оним споља из којег је искључена у мери у којој верује да може да је укључи и, сваки пут, нужно, заиста спроводећи укључивање у које се затвара. И већ је више речено о том говору него што би требало рећи да он „позива“ мисао која би имала за своју сврху да задржи неку апсолутну спољашњост која би имала за задатак да задржи као никада неустановљено место. Он се не исказује, у односу на оно што је речено, ни на шта ново, и ако, за Ничеа, он чини да се схвати како *Вечно Враћање* (у којем се вечито потврђује све оно што се потврђује) не би било последње потврђивање, то није зато што би он потврђивао нешто више, то је зато што он то понавља у фрагментарном облику.

У том смислу, он поседује „саставне делове“, заједничке и откривању Вечног Враћања. Вечно Враћање исказује време као вечно понављање, а говор фрагмента понавља ово понављање лишавајући га сваке вечности. Вечно Враћање исказује биће постајања, а понављање га понавља као непрекидни престанак бића. Вечно Враћање исказује вечно враћање Истог, а понављање исказује заокрет где се друго поистовећује са истим како би постало не-идентитет истог и како би исто постало, у свом повратку који га одвраћа, увек друго од себе самог. Вечно Враћање исказује застрашујуће и очаравајуће скандалозан говор, вечно понављање јединственог, и понавља га као понављање без порекла, започињање где започиње оно што, међутим, никада није ни почело. И тако га, понављајући понављање у бесконачност, чини унеколико пародичним, али га и одвраћа од свега што поседује могућност да понавља: у исти мах зато што га исказује као потврђивање које се не може поистоветити, не може представити, које је немогуће препознати, и зато што га уништава обнављајући га, у некој врсти неодређеног жамора, у тишини коју нарушава када на њега дође ред, чинећи да се он схвати као говор који је из дубље прошлости, из даље будућности, увек већ изговорен као говор и даље у долажењу.

Приметићу да Ничеова филозофија одбацује дијалектичку филозофију, више тако што је понавља него тиме што је пориче, то јест понављајући основне појмове или тренутке које она искривљује, као што су идеја контрадикције, идеја превазилажења, идеја превредновања, идеја тоталитета, а надасве идеја кружења истине или потврђивања као кружења.

Говор фрагмента није ништа друго до говор на граници, што не значи да тај говор казује само на крају, већ да прати и превазилази, у сваком времену, свако знање, сваки дискурс другог језика који га прекида, привлачећи га, у облику удвајања, ка спољашњости у којој говори непрекидност, крај који се не приводи крају. На Ничеовом трагу, сам говор увек алудира на човека који нестаје не нестајући, на надчовека који долази без доласка, и обратно, на већ ишчезлог надчовека, још непристиглог човека; алузија која је игра скривеног и посредног. Упустити се у ту игру значи одрећи се сваког поверења. Сваког поверења: сваког подозрења, укључујући и снагу самог изазова. И када Ниче каже: *„пустиња расте“*, место ове пустиње без рушевина заузима говор, изузев што је у њему увек обимније пустошење увек сведено на растакање

[1] Ниче је нарочито предосетио да платонистички дуализам претпоставља теоријско искуство: искуство светлости, Идеје, као и свог одраза, чулности.

граница. Постајање непомичним. Клони се да оповргне да би се могло чинити да води игру нихилизма и да јој предаје, у свом порицању, одговарајући облик. Колико ипак он оставља ову моћ оповргавања за собом? Не зато што је осујећује, ругајући јој се. Оставља јој, напротив, слободан простор. Ниче је препознао – и у томе је смисао његове неуморне критике платонизма – да је биће било светлост и да је потчинило светлост бића већој сумњи.[1] Преломни тренутак у рушењу метафизике и, још више, онтологије. Светлост нуди чисту видљивост као мерило мишљења. Мислити убудуће значи видети јасно, задржати се на очевидном, потчинити се дану који чини да се све ствари јављају у јединству једног облика, значи учинити да свет осване под небом светлости, као облик над облицима, увек осветљен и осуђен сунцем које не залази. Сунце је преобиље сјаја које рађа, творац који задржава живот само у особености једног облика. Сунце је врховно јединство светлости, оно је добро, оно је сама Доброта, узвишено Једно које нас нагони да га поштујемо као једино истинско место бића, свега што је „с оне стране". Испрва Ниче једино критикује изрођавање онтологије у метафизику, тренутак у којем, са Платоном, светлост постаје идеја и од идеје твори првенство идеала. Његова прва дела – и скоро у свим својим делима сећање на своје прве склоности – задржавају вредност форме и, суочена са мрачним дионизијским терором, мирну, блиставу достојанственост која нас штити од застрашујућег понора. Али као што Дионис, разасути Аполон, постаје једина моћ без јединства у којој се задржава све божанско, тако и Ниче настоји да мало-помало ослободи мишљење, доводећи га у везу са оним што се не да схватити ни као јасност ни као облик. Таква је, најзад, улога Воље за Моћ. Моћ воље се у основи не намеће као моћ, нити насиљем које превладава снага постаје оно што треба мислити. Али, снага бежи од светлости; она није оно што би било само лишено светлости, тама која још тежи дану: скандал над скандалима сваког оптичког упућивања којег се клони; и услед тога, она узалуд дела само под условљеношћу и у границама једног облика, увек тог облика – уређености неке структуре – који јој допушта да побегне. Ни видљива, ни невидљива.

„Како разумети снагу или слабост у изразима светлости и таме?" (Ж. Дерида) Облик не задржава снагу, али безобличност је не прима. Хаос, незаинтересованост без краја, од којег се одвраћа сваки поглед, ово метафоричко место које установљава расуло, не служи јој као матрица. Без односа према форми, чак и када се ова заклања у аморфној дубини, одбијајући да буде досегнута јасношћу и не-јасношћу, „снага", ако она на Ничеу вежба своју драж које се он такође гнуша („*Поцрвенети од моћи*"), то је зато што она испитује мисао у изразима који ће је обавезати да раскрсти са својом историјом. Како мислити „снагу", како говорити „снагу"?

Снага казује разлику. Мислити снагу значи мислити о њој помоћу разлике. Ово се испрва схвата на квазианалитички начин: ко говори снагу, увек је говори као многоструку; када би постојало јединство снаге, не би је уопште ни било. Делез је ово изразио са одлучном једноставношћу: „Свака снага је у суштинском односу са другом снагом. Биће снаге јесте биће множине, било би апсурдно мислити га у једнини." Али, снага није само множина. Множина снагâ исказује удаљене снаге, доводећи их у везу уз помоћ одстојања које их умножава и које у њима постоји као јачина, интензитет њихове разлике („*Са врха овог осећања одстојања*", говори Ниче, „*присваја се право да се вредности стварају или успостављају: без обзира на корист?*"). Тако је одстојање оно што раздваја снаге, као и њихов узајамни однос – и на још изразитији начин, не само оно што их споља разликује,

већ оно што изнутра установљава суштину њиховог разликовања. Другим речима: оно што их држи на одстојању, споља, њихова је једина присност, на основу које се оне понашају и потчињавају, „елемент разлике" који је целина њихове разлике, будући да оне нису стварне осим уколико у себи не поседују стварност, већ само односе: безусловни однос. Или, шта јесте Воља за Моћ? *„Ни биће, ни постајање, већ патос*": страст разлике.

Присност снаге је спољашњост. Тако потврђена спољашњост није миран просторни и временски континуитет, континуитет чија нам логика логоса – дискурс без дискурса – даје решење. Спољашњост – време и простор – увек је спољашња према себи самој. Она није узајамна, центар узајамности, већ успоставља однос почев од прекида који не обједињује. Разлика је задржавање спољашњег; спољашњост је излагање разлике; разлика и спољашњост означавају првобитно раздвајање – порекло које је само раздвајање и увек одвојено од самог себе. Раздвајање се, тамо где се време и простор удружују раздвајајући се, подудара са оним што није подударно, са неподударним које се унапред одвраћа од сваког јединства.

Као што висок, низак, племенит, прост, господар, роб, сами по себи немају значење ни установљене вредности, али потврђују снагу у њеној увек позитивној разлици (ово је један од поузданих Делезових увида: никада суштински однос једне снаге са неком другом није схваћен као негативан елемент), тако се и снага, увек многострука – ако не за Ничеа, оно бар за оног Ничеа који тражи фрагментарно писмо – нуди да би мишљење подвргла кушњи разлике која није изведена из јединства, нити га подразумева. Разлика која се ипак не може прва исказати, као да, успостављајући један почетак, парадоксално одбацује јединство као другост. Али, разлика која увек разликује и тако се никада не препушта садашњости једног присуства, нити се даје обухватити у видљивости једне форме. Наглашавајући на неки начин разликовање и у овом удвајању које би је уклањало од ње саме, потврђујући се као сам дисконтинуитет, сама разлика, она која је у игри тамо где је на делу несиметрија као простор, обазривост или одсутност као време, прекид као говор и постајање као „заједничко" поље ова три односа расцепљености.

Може се претпоставити да ако је мишљењу са Ничеом била потребна снага схваћена као *„игра снага и таласи снага*" да би се мислио плуралитет и да би се мислила разлика, ризикујући да се изложи свим неприликама очевидног догматизма, онда то мишљење потхрањује предосећање да је разлика покрет или тачније одређује време и постајање у које се уписује та разлика, као што ће Вечно Враћање довести до предосећања да се разлика опробава као понављање и да је понављање разлика. Разлика није безвремено правило, фиксираност закона. Она је, како је недавно уочио Маларме, простор уколико се ,,он простире и дисеминизује" и време које није хомогеност управљена ка постајању, већ постајање у којем се „скандира, обзнањује", прекида се, и у том прекиду се не наставља, већ обуставља; из тога би требало закључити да разлика, игра времена и простора, јесте безгласна игра односа, „многоструко разрешење" које управља писањем, игра која се поново јавља да смело потврди да је у суштини разлика та која пише.

„Свет је дубљи него што то дан мисли." Али, Ничеу није довољно да на тај начин позове у хадску ноћ. Он још више сумња, још дубље испитује. Зашто, пита се, овај однос дана, мишљења и света? Зашто оно што казујемо о дану казујемо са поверењем у луцидну мисао и тако верујемо да поседујемо моћ да мислимо свет? Зашто би нас светлост и вид опскрбљивали свим врстама приступа којима бисмо желели да мишљење беше обдарено да би мислило свет? Зашто нам је интуиција – интелектуална визија – по-

нуђена као велики дар који би недостајао човеку? Зашто видети суштине, Идеје, видети Бога? Али, свет је много дубљи. И можда би одговор гласио да се говорећи о светлости бића говори у метафорама. Али зашто, међу свим могућим метафорама, преовладава оптичка метафора? Зашто је ова светлост, будући да је метафора, постала извор и врело сваког сазнања и тиме потчинила свако сазнање служби једне (првобитне) метафоре? Зашто тај империјализам светлости?

Скривена су ова питања код Ничеа, неки пут одгођена, у тренутку када ствара теорију перспективизма, што ће рећи тачке гледишта, теорију коју уништава, уистину је гурнувши ка њеном окончању. Скривена питања, питања која су у основи критике истине, разума и бића. Нихилизам је толико дуго непобедив да, подвргнувши свет мишљењу бића, примамо и истражујемо истину полазећи од светлости њеног значења, јер се он можда скрива у самој светлости. Светлост осветљава – овим се жели рећи да се светлост скрива – ту је њена опсенарска црта. Светлост осветљава: оно што је осветљено појављује се у тренутном присуству које се открива не откривајући оно што је испољава. Светлост брише своје трагове; невидљива, она чини видљивим; она јемчи непосредно сазнање и обезбеђује пуну присутност, док се сама задржава у посредном и обуставља као присуство. Њена варљивост би се, дакле, састојала од скривања у блиставој одсутности, бесконачно тамнијој од сваке таме, пошто она која јој је подобна јесте сам чин светлости, пошто се дело светлости извршава само тамо где светлост чини да заборавимо да је на делу нешто попут светлости (учинивши да и ми заборавимо, у очевидности у којој се она чува, све што она претпоставља, тај однос према јединству којем се она враћа и који је њено истинско сунце). Јасност: не-светлост светлости; не-видело видела. Тако је светлост варљива (бар) двоструко: зато што нас заварава о самој себи и што нас заварава дајући нам као непосредно оно што није такво, као једноставно оно што није једноставно. Дан је лажни дан не зато што би постојао неки истинитији дан, већ зато што је истина дана, истина о дану, прикривена даном; само под тим условом видимо јасно: под условом да не видимо јасност саму. Али најозбиљнија – у сваком смислу, најтежа од свих последица – остаје двострукост којом нас светлост поверава чину гледања као у једноставности, и предлаже нам непосредност као модел сазнања, док она поступа тако што се само начини посредничком, у потаји, уз помоћ дијалектике илузије у којој се нама изругује.

Чини се да Ниче мисли, или тачније пише (када се обраћа потреби фрагментарног писма) под двоструком сумњом која је склона двоструком одбијању: одбијање непосредног, одбијање посредовања. Истина, која нам је дата покретом развијеним из целине или у једноставности једног испољеног присуства, која се ослобађа на крају кохерентног дискурса или која се из прве потврђује у правом говору, испуњеном и заједничком, ова истина која је унеколико неизбежна, оно из чега морамо настојати да се извучемо, ако желимо „*ми, филозофи с оне стране, с оне стране добра и зла, ако вам је по вољи*“ говорити, писати у правцу непознатог. Двоструки прекид, утолико доминантнији што никада не може да се досегне, који се досеже само као сумња.

„*А знате ли шта је ‚свет‘ за мене? Желите ли да вам га покажем у свом огледалу?*“ Ниче мисли свет: то је његова брига. И када мисли свет, то је попут „чудовишта снага“, „тог света-тајне двоструких ужитака“, „мој дионизијски свет“, или попут игре света, овог света овде, загонетке која је решење свих загонетки, али није биће које он мисли. Напротив, са правом или не, он мисли свет да би ослободио мишљење како идеје бића тако и идеје целине, потребе за значењем коли-

2 Он каже на другом месту: „Воља за моћ тумачи“, али Воља за Моћ не би могла бити тема.

ко и потребе за добрим: како би мишљење ослободио мишљења, обавезавши га, никако одустајући, већ мислећи више него што може мислити, другу ствар као своју могућу. Или још да говори казујући овај „максимум“, овај „сувишак“, који претходи и следи сваком говору. Можемо критиковати овај приступ; не можемо одбацити оно што се њиме објављује. За Ничеа, биће, значење, циљ, вредности, Бог, и дан и ноћ, и целина, и јединство не важе осим унутар света, али „свет“ се не може мислити, не може се изрећи као значење, као целина: још мање као оностраност. Свет је сопствена спољашњост: тврђење које *превазилази* сваку моћ потврђивања и које је, у непрекидности дисконтинуитета, игра свог непрестаног *удвајања* – Воље за Моћ, Вечног Враћања.

Ниче се и другачије изражава: „*Свет: бесконачност тумачења (развијање бесконачног означавања.).*“ Отуда обавеза тумачења. Али, ко ће тумачити? Да ли је то човек? И која врста човека? Ниче одговара: „*Немамо права да питамо: ‚ко је дакле тај који тумачи?‘ Само тумачење, облик воље за моћ, ето шта постоји (не као ‚биће‘ већ као ‚процес‘, као ‚постајање‘) као страст.*“[2] Фрагмент који обилује загонеткама. Можемо га схватити – што се код Ничеа и збива – као када би филозофија морала бити филозофија тумачења. Свет је за тумачење, тумачење је многоструко. Ниче ће чак рећи да би „*све разумети*“ значило „*непознавати суштину сазнања*“, јер свеукупност није по мери онога што има да се разуме, нити пак оно исцрпљује могућност тумачења (тумачење подразумева да нема окончања). Али Ниче иде још даље: „*Unsere Werte sind in die Dinge hineininterpretiert: наше су вредности приписане стварима покретом тумачења.*“ Да ли бисмо се тако нашли пред целовитим субјективизмом, у којем ствари не би имале другог значења осим оног које би им субјект који их тумачи давао по свом нахођењу? „*Не постоје чињенице по себи*“, још каже даље Ниче, „*већ увек треба започети са увођењем значења како би оно могло поседовати чињеницу.*“ Међутим, у нашем фрагменту, Ниче опозива „који?“[3], не овластивши ни једног субјекта тумачења, признајући тумачење искључиво као неутрално постајање, без субјекта и без допуна самог тумачења које није чин, које је страст, и на основу тога задржава „*Desein*“, *Desein* без *Sein*, одмах исправља Ниче. Тумачење, покрет тумачења у својој неутралности, ето шта не треба држати за средство сазнања, инструмент којим би располагала мисао да би мислила свет. Свет није *објект* тумачења, нити пак тумачењу одговара да себи припише неки предмет, био он и неограничен, од којег би се оно разликовало. Свет: бесконачност тумачења или тумачење: бесконачност: свет. Ове три речи могу бити дате само путем наспрамног постављања које их не брка, не разликује, не ставља у међусобни однос, и на тај начин одговара на захтев фрагментарног писма.

„*Ми остали, филозофи с оне стране... који смо, у ствари, тумачи и пакосни аугури, којима је дато да буду постављени међу посматраче европских збивања, пред тајанствени текст, још нерастумачен...*“ Може се схватити да је свет текст у којем је посреди једино довођење до егзегезе, како би се у њему открило право значење: рад филолошког поштења. Али, ко га је написао? И у односу на које претходно значење протумачио? Свет нема значење, значење је унутрашњост света; свет: спољашњост значења и не-значења. Пошто је овде посреди догађај унутар историје – европских збивања – прихватамо да се он задржи као истина. Ако је уопште реч о „свету“. И ако је посреди тумачење – неутрални покрет тумачења који нема ни објект ни субјект, оно бесконачно покрета које се не односи ни на шта осим на себе самог (а овим је већ сувише тога речено, јер тај је покрет без идентитета),

3 „Зар не би требало уз то *претпоставити тумача* иза тумачења? То је већ поезија, хипотеза.“

које у сваком случају нема ништа што му претходи на шта би се односило и нема речи која је у стању да га одреди. Тумачење, бивање без бића, страсти и постајања разлике? Текст, дакле, завређује да се назове тајанственим: не зато што би прикривао тајну као своје значење, већ због тога што га, ако је он ново име света – тај свет, загонетка, одгонетка свих загонетки – ако је он разлика која је у игри у том покрету тумачења и као оно што га, у њему самом, увек наводи да разликује, понавља у различитом, ако, коначно, у бесконачности свог расипања (и у њему Дионис), у игри своје фрагментираности и, боље речено, у превазилажењу онога што га одвраћа, он потврђује оно што је више од потврђивања које се не држи захтева јасноће, нити се износи у облику неког датог облика, тако нам текст, који извесно још није написан, ништа више него што свет није тренутак за свако дело, али не одвајајући се од покрета писања у својој неутралности, предочава писмо, или пре, текстом се писмо предочава као оно које, изокренувши мисао о свему видљивом и невидљивом, може да ослободи ту мисао превласти значења схваћеног као светлост или повлачење светлости, и да је можда ослободи потребе за јединством, што би значило превласти сваке превласти, пошто је писмо разлика, пошто разлика пише.

Мислећи свет, Ниче мисли свет као текст. Да ли је то метафора? Јесте, метафора је. Мислећи свет у тој дубини коју светлост не досеже замењује га метафором за коју се чини да обнавља дан у својим законитостима; јер, шта је текст? Скуп феномена који се подастиру погледу, а шта је писати ако није износити на видело, учинити појавним, изнети на површину. Ниче нема повољну представу о језику. „*Језик је заснован на најнаивнијој предрасуди. Ако наше читање, у ишчитавању ствари, у њима проналази проблеме, неусаглашености, то је зато што мислимо у облику језика – и од тада придодајемо веру у ‚вечној истини' ‚разума' (на пример: субјект, предикат, итд.). Престајемо да мислимо чим не желимо више да мислимо под принудом језика.*" Оставимо по страни приговоре према којима је још увек у облику језика и Ничеово потказивање језика. Ништа више не одговарајмо назначивши у говору моћ кривотворења, ову добру вољу илузије која би била воља уметности. Први приговор нас баца у дијалектику; други нас води Аполону који, будући да је задуго био разасут у Дионису, не би више могао да нас задржи да не нестанемо, ако смо се икада сударили са истином. („*Имамо уметност да не бисмо нестајали од истине.*" Говор који би био најпрезривији према уметности, када се истовремено не би враћао да каже: Али, имамо ли уметност? И имамо ли истину, да у њој нестанемо? И да ли умирући нестајемо? „*Али, уметност је ужасна озбиљност*".)

Свет: текст; свет, „*божанска игра с оне стране Добра и Зла*". Али, свет није означен у тексту; текст не чини свет видљивим, читљивим, ухватљивим у покретној артикулацији форми. Писање се не враћа овом апсолутном тексту којег бисмо морали да реконституишемо почев од фрагмената, у лакунама писма, нити, пак, посредством грешака онога што се уписује у тако ограниченим међупросторима, у тако уређеним паузама, тако очуваним тишинама, да би се свет, оно што увек превазилази свет, потврдио у бесконачном обиљу једне неме тврдње. Јер је тако, под претњом саучесништва у наивном и убогом мистицизму којем би се требало смејати и одрећи говорећи кроз тај смех: *Mundus est fabula.* У *Сумраку идола* Ниче тачно установљава своју сумњу у језик; то је иста сумња као и сумња у биће и у јединство. Говор подразумева некакву метафизику, ту метафизику. Сваки пут када говоримо повезујемо се са бићем, кажемо, макар се то само подразумевало –

биће – и што је наш говор сјајнији, тим више сија светлошћу бића. *„Уистину, ништа до сада није поседовало моћ убеђивања наивнију од заблуде бића...*, *јер за себе има сваки говор, сваку реченицу коју изговоримо.*" И Ниче додаје, са дубином која не престаје да нас изненађује: *„Бојим се да се никада нећемо отарасити Бога, јер још увек верујемо у граматику.*" Међутим, тако је *„до сада*". Треба ли из овог ограничења закључити да смо на прекретници – нужној прекретници – где би се уместо нашег језика, игром његове разлике повучене у једноставност погледа и изједначене у светлу једног значења, предочила друга врста оспољавања, таква да би, у хијатусу у њој отвореном, у раздвајању које је њено место, престале да обитавају њене чудновате званице, јер су се одвећ одомаћиле, незнатно утешене јер су превише сигурне, маскиране, али непрекидно размењујући своје маске: божанство у обличју логоса, нихилизам у стилу разума?

Свет, текст без повода, испреплетаност без текстуре и без ткања. Ничеов свет, ако се не предаје једној књизи, још мање тој књизи под насловом *Воља за Моћ*, наметнутој заслепљеношћу културе, позива нас изван овог језика који је метафора метафизике, говора у којем је присутно биће у двоструком светлу представљања. Не произилази из тога да би тај свет био неизрецив, нити да би се могао исказати на неки од начина исказивања. Само нас обавештава да ако смо сигурни да га никада не држимо ни у говору ни ван њега, једина судбина која убудуће пристаје јесте да у непрекидном тражењу, у непрекидном прекиду, немајући другог смисла осим тог тражења и прекида, језик, којим ћути, којим говори, увек одиграна игра, увек осујећена, бескрајно устрајава не бринући да има нешто – свет – да искаже, нити некога – човека формата надчовека – да га искаже. Као да није имао других могућности да говори о „свету" осим говорећи самог себе сходно потреби која му је својствена и која јесте да непрестано говори, и према тој потреби која је потреба за разликом, увек различитом од говора. Свет? Текст? Свет тексту враћа текст, као што текст враћа свет *потврђивању* света. Текст: засигурно метафора, али која, ако настоји да више не буде метафора бића, није више ни метафора света лишеног бића: метафора која је једва сопствена метафора.

Ова потрага која је прекид, овај прекид који не прекида, ово опетовање и једног и другог, једног непрестаног прекидања, једне непостигнуте потраге, ни проток времена, ни непомичност садашњег, опетовање које ништа не опетује, не трајући, не прекидајући се, враћање и обртање непривлачне привлачности: је ли то свет? је ли то језик? свет који се не исказује? језик који не поседује свет који би исказао? Свет? Текст?

Крхотине, фрагменти, случај, загонетка – Ниче заједно мисли ове речи, посебно у *Заратустри*. Његово искушење је стога двоструко. Испрва, он осећа као што се осећа бол, лутајући међу људима, не видевши их осим у обличју остатака, увек раскомаданих, размрсканих, разасутих, као на неком месту крвопролића и покоља; он намерава, дакле, да их у напору песничког чина одржи на окупу и чак да их све доведе до целине – будуће целине – те ломове, раскомаданости и људске удесе: биће то рад целине, остваривање целовитости. *„Und das ist mein Dichten und Trachten, dass ich in eins dichte und zusammentrage, was Bruchstück ist und Rätsel und grauser Zufall: И свако бременито настојање мог песничког чина јесте песнички се кретати ка јединству држећи на окупу оно што је само фрагмент, загонетка, зао удес.*" Али његов *Dichten*, његова песничка решеност, посве је другачије усмерена. Спаситељ случаја, такво је име које он захтева. Шта оно означава? Спасити случај не значи вратити га у низ условље-

ности; то не би било његово избављење, већ губитак. Спасити случај значи сачувати га, изузев од свега онога што би спречавало његово потврђивање у виду застрашујућег случаја, онога што не би укинуло бацање коцки. И исто тако, да ли дешифровати (протумачити) загонетку значи једноставно превести непознато на познато, или посве супротно – пожелети је попут загонетке у самом говору који је расветљава, што значи с оне стране јасног смисла, отворити је за овај други говор који не управља светлошћу нити помрачује одсуство светла? Тако, у крхотинама, фрагменти не морају изгледати као тренуци једног још недовршеног дискурса, већ као тај језик, писмо провале, уз помоћ којег случај, на нивоу потврђивања, остаје насумичан, а загонетка се ослобађа присности своје тајне да би се, у њу се уписавши, представила као сама загонетка која одржава писање, јер оно увек њу преузима у неодређености сопствене загонетке.

Када Ниче пише: „*И мој поглед узалуд бежи од ‚сада' ка ‚некада'; оно што налази увек је исто: крхотине, фрагменти, страшни случајеви – али нигде људи*", обавезује нас да се изнова запитамо, не без ужаса: да ли би постојала неусаглашеност истине фрагмента и присуства људи? Да ли је забрањено тамо где има људи одржавати потврду случаја, писмо без дискурса, игру непознатог? Шта означава, ако је једна од њих, ова неусаглашеност? С једне стране, свет, присуство, људску прозирност; са друге, потребу која чини да се земља тресе, „*када одјекују, стваралачки и нови говори и богови бацају коцке*". Или, да будемо још прецизнији, да ли би људи морали да на неки начин нестану да би комуницирали? Питање које је само постављено и које, у том облику, чак није још ни постављено као питање. Још је јачи разлог ако га следимо: Свет (који је окренут ка Једном), Космос (са претпоставком једног физичког времена оријентисаног, континуираног, хомогеног, иако неповратног и засигурно универзалног и чак надуниверзалног), далеко од свођења човека својом узвишеном величанственошћу на оно ништавило које је престрављивало Паскала, не би ли представљали дивљаштво и истину људског *присуства*, не зато што би, тако схватајући, људи и даље градили космос у складу са разумом који је само њихов, већ зато што уистину не постоје ни космос, ни Свет, ни целина изузев својом потчињеношћу светлости која представља људску реалност, када је *присутна* – док, насупрот томе, тамо где се остварује „сазнавање", писање, можда говор, у посве другом „времену" што је питање и одсутности као што је и разлика која њоме управља, ремети, осујећује, измешта из средишта саму реалност света, света као реалног објекта мишљења? Другим речима, не би постојала само неусаглашеност човека и моћи комуницирања, његове најсамосвојније потребе, већ и неусаглашеност Света – који замењује Бога и јемчи људско присуство – и говора без трагова у које нас писање призива и позива као људе.[4]

Тумачити: бескрај: свет. Свет? Текст? Текст: покрет писања у својој неутралности. Када постављамо ове услове, чинимо то у бризи да их задржимо изван њих самих а да их ипак не изведемо из њих самих, не занемарујемо да су они одувек припадали прелиминарном дискурсу који је допустио, у извесном тренутку, да их унапредимо. Бачени унапред, још увек се не одвајају од заједнице. Продужавају је прекидом; исказују одвојеним покретом ову потрагу-прекид на основу које се исказују. Издвојени као посредством обазривости, али обазривости већ необазриве (сувише означене); следећи, и то тако да тај след не буде један од њих, пошто се тамо где се простор назначава као време указивања, без других односа осим знака који истиче, просторног зна-

[4] Подсетимо се ове Ничеове препоруке: „*...треба распарчати свет*".

ка, они такође спремају, и као претходећи, у повратно-неповратној симултаности; следећи један другог, али дати заједно; дати заједно, али понаособ, не сачињавајући заједницу; измењујући се према реципроцитету који их уједначава, према нереципроцитету увек спремом да се преокрену: тиме истовремено носећи и одбијајући све начине постајања, као све позиције просторног плуралитета мноштва. То је оно што се исписује; оно што се одређује писмом само је писмо које они одређују експлицитно, имплицитно, произилазећи из њега који из њих произилази, и ту се враћајући, од њих се окрећући путем те разлике која увек пише.

Упоредо постављене речи, чије се уређење поверава знацима који су просторни модуси и који од простора творе игру односа у коју укључују и време: знацима које зовемо знацима интерпункције. Схватимо да они нису ту да би заменили реченице чије би значење прећутно преузимали. (Међутим, можда бисмо их могли схватити кроз мистериозно Спинозино *sive*: *deus sive natura, causa sive ratio, intelligere sive agere*, посредством којих се успоставља једна артикулација, један нови модус, нарочито у односу на Декарта, иако се чини да га је он преузео.) Како би био још неодређенији, што ће рећи двосмисленији, ни то више није значајно. Њихова вредност није представљачка. Они ништа не означавају, изузев празног простора разлике коју оживљавају, а да је не објављују. То је, уосталом, празнина разлике коју помоћу својих акцената задржавају, спречавајући је, не уобличивши је, да се изгуби у неодређености. С једне стране, њихова улога је у залету; са друге (а она је иста), у задршци, али пауза коју су они увели поседује изузетно својство да не поставља услове чији прелаз они обезбеђују или заустављају, нити да те услове уклони: као када би избор између позитивног и негативног, обавеза да се започне потврђивањем бића када се намерава да се оно порекне, овде коначно били загонетно прекинути. Знаци који немају, у правом смислу, никакву магијску вредност. Свака њихова вредност (било да су укинути или још неизмишљени, на известан начин ови знаци увек нестају у приручним средствима или у случајности записивања) произилази из дисконтинуитета – незамисливог и незаснованог одсуства – којег подносе, пре него што доносе моћ, тамо где се лакуна претвори у цезуру, потом каденцу и можда спој. Артикулишући празнину празнином, структурирајући је као празнину одстранивши од ње чудну неправилност која је од почетка одређује као празнину, тако просторни знаци – интерпункција, акценат, скандирање, ритам (конфигурација) – који претходе сваком писању, играју своју игру разлике и учествују у игри. Не служе да преведу ову празнину или је начине видљивом, како то чини нотно бележење: напротив, далеко од тога да задрже написано на нивоу трагова које оно оставља или форми које уобличава, њихово својство јесте да у њему укажу на расцеп, оштар прекид (невидљиво повлачење трага) којим се унутрашње вечно враћа спољашњем док се у њему упућује на моћ давања значења, а као своје порекло, одмак који га увек од тога удаљава.

Разлика: неистоветност истог, покрет одстојања, оно што носи односећи, постајање прекида. Разлика носи у свом префиксу заокрет у којем свака моћ давања смисла тражи своје порекло у одмаку који га од тог порекла удаљава. „Одгађање“ разлике изнесено је писмом, али оно никада не уписује то одгађање, напротив, захтева од те разлике да она на концу не уписује, да, будући постајање без уписивања, описује празно место неправилности коју ни један траг не устаљује (не уобличује) и који је, повучен без трага, омеђен само непрекидним брисањем онога што га одређује.

Разлика: не може бити до разлика говора, говорна разлика која допушта да се

говори – али да притом она сама не долази у језик директно, или у њему долазећи, и тада нас шаљући у непознато/непознаницу неодређености при свом заокрету – која се не да неутрализовати. Говор који се увек унапред, у својој разлици, опредељује за потребу писања. Писање: потез без трага, писмо без записа. Потез писања неће стога никада бити једноставност потеза који је у стању да се повуче побркавши се са својим трагом, већ разилажење од којег започиње не започињући потрага-прекид. Свет? Текст?*

[Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, 1969, pp. 227–155]

Превела са француског
Ивана Велимирац

*Ове странице исписане су на маргинама књига Мишела Фукоа, Жила Делеза, Еугена Финка, Жана Гранијеа (*Речи и ствари*, *Ниче и филозофија*, *Ничеова филозофија*, *Игра као симбол света*, *Проблем истине у Ничеовој филозофији*), као и многих есеја Жака Дериде, обједињених у књизи *Писање и разлика*.

Ниче и Фауст

Жорж Батај



1. Ниче и Доктор Фауст

Знамо да *Доктор Фаустус*, последњи роман Томаса Мана, у извесном смислу представља Ничеов живот романсиран под позајмљеним именом. Али, тај „живот композитора Адријана Леверкина, којег је испричао један од његових пријатеља", далеко од тога да расветљава филозофов лик: он чак замагљује његове црте, и отуда нас приморава да их јасно обележимо. Морис Колвил је могао написати: „С Доктором Фаустусом се сама Ничеова особа, жив човек, човек од крви и меса, намеће романописцу, поларизује причу, одређује опште уређење новог романа. Овде се више не ради о утицају тема, већ је Томас Ман транспоновао сам Ничеов живот у постојање композитора Адријана Леверкина." Треба, ипак, рећи да елементи извучени из Ничеове биографије одређују црте лика из романа само на схематски начин. Томас Ман је недавно објавио есеј где веома прецизно наводи околности под којим се Ниче морао заразити. У *Доктору Фаустусу* је ова прича из есеја преузета понекад од речи до речи. Опште је прихваћено, и Томас Ман то признаје, да Ниче тој болести (сифилису) дугује губитак разума: Адријан Леверкин је и сам погођен општом парализом, и за њега, као и за Ничеа, лагано напредовање болести представља лагано и непрестано мучење; као и код Ничеа, и готово у истим годинама, његов разум је подлегао. Као и Ниче, и он је умро једног 25. августа, после дванаест година безумности. Ипак, Ниче је умро 1900, а Леверкин 1940. године. Изузмемо ли, коначно, средњошколске студије у „Kaisersaschern", колеџу сличном оном у Шулпфорти, и започете, али и убрзо напуштене студије теологије, као и безуспешни покушај ступања у брак који подсећа на петљавине са Лу Саломе и Паулом Реом, учинилио ми се да се, све у свему, појединости приче Томаса Мана јасно удаљавају од биографије писца *Веселе науке*. Да није тих важних чињеница,

које, међутим, имају ограничен значај, можда нико не би ни помислио да упоређује карактере ова два лика. Тим поводом, Морис Колвил пише: „Много би се тога могло рећи о сличностима и сродностима духа које се могу уочити између Ничеа и његове реплике, Леверкина. Немамо довољно места да бисмо набројали мноштво појединости из романа где се у речима ликова потврђују чисто ничеовска начела. Било би лако показати да ђаво, кога Томас Ман уводи као личност, драге воље подржава тезу о вољи за моћ или је пародира – и да, као и код Ничеа, живот описан у *Доктору Фаустусу* не зна за морал, не брине се о моралним поступцима...; да се добро овде искључиво назива „цвеће зла“. Ово нимало не противречи чињеници да се већина догађаја у животу и каријери, као и темељне интенције Ничеа и Леверкина, разликују. Леверкину остаје стран осећај историјске мисије, апсолутне моралне беде и апсолутне потврде филозофије превредновања свих вредности. А нарочито, Ниче је веома далеко од уговора с ђаволом, који, мада невољно, представља Леверкинову судбину. Сложен лик који отуда настаје свакако у себи садржи нешто произвољно, и заиста непријатно. Нарочито, Паул Ре из романа, Рудолф Швертфегер, био је пре сусрета с Мари Годо (другом Лу Саломе) Леверкинов хомосексуални љубавник. Не знам да ли се Томас Ман позива на веродостојно предање (а то је случај с посетама младог Ничеа једној келнској јавној кући: Паул Ландсберг, који је био професор у Бону, једном ми је поводом тога причао о предању које кружи овим универзитетом, а које је веома блиско причи Томаса Мана); Ничеова хомосексуалност је, несумњиво, измишљотина! Могуће је, међутим, да та измишљотина постоји само у духу читалаца: Леверкинова хомосексуалност нема никакве везе с Ничеом, а исто важи и за још хиљаду различитих црта: рођење на имању у Тирингији, смрт на имању у планинама Баварске, музичке теорије блиске Шенберговим, или смрт синовца, веома малог детета... Али уопштено, педерастија је непрестано била проклињана; нарочито у Ничеовом животу, она веома касно уводи нешто потуљено, бедно, блиско темељној црти која стварног човека – који је још беднији – супротставља лику из романа: Леверкин је, међутим, истински проклетник кога посећује ђаво, чије је он власништво и за кога је везан уговором. Амбициозна намера Томаса Мана можда је била да створи лик онако како то понекад чини митологија или легенда, која додаје црте једног јунака неком другом, преноси их са стварног на легендарни лик. Наслов романа упућује на последње – и најдраматичније – од свих Леверкинових музичких дела: очигледна је намера да се овај потоњи стави као наставак Др Фауста. После паралелизма којег је открио Морис Колвил, Женевјев Бјанки указује на други, можда још тешњи... с најстаријом повешћу о Фаустовим пустоловинама, *Volksbuch* из 1587. године. „Не само што је“, каже нам она, „последње музичарево дело непосредно надахнуто последњим поглављима *Faustbuch*-а, него је и цео Леверкинов живот пресликан из постојања које нуди легенда о уклетом чаробњаку. Целе реченице из *Faustbuch*-а заиста се налазе у роману Томаса Мана, и од самог почетка сазнајемо да је Леверкин, попут Фауста из легенде, ‚био син поштених и побожних тириншких сељака‘; и друге појединости се слажу, а нарочито то што је композитор, који с времена на време прибегава архаичном језику блиском оном из *Faustbuch*-а, и који на том језику разговара с ђаволом, прожет магијом бројева, и у математичким односима музике тражи нешто друго, а не чулно уређење звукова... Очигледно је да је у питању сажаљење, које Томас Ман признаје у есеју и везује га за дивљење, али које га је болно нагнало на презир и навело да помеша Ничеов лик са Фаустовим како би га свео на мит воље која је жртва своје преко-

мерности. То је мешавина дивљења и сажаљења. Ово двоструко осећање никада ме није напустило." То је порекло *Доктора Фаустуса*: Ниче је преобликован, али на крају представља само мит, мит о поразу, о катастрофи духа: то су немоћ и очајање безбожне воље чије границе изузетан човек мора превазићи. Веома тачно и истанчано, не уступајући пред поједностављењима, Томас Ман је повезао Ничеову болест и његовог генија, као што повезује и Леверкинову болест и генија. „Ради се", каже, „о томе да се сазна ко је болестан: један поштени имбецил код кога је болест збиља лишена било каквог духовног или културног аспекта, или један Ниче, један Достојевски." Али, овај осећај мере ни у чему не ублажава оштрину коначног суда. Ниче је од Заратустре хтео да направи „,чин' пред којим би сви други људски чинови изгледали мали или релативни, када тврди да ни Гете, ни Шекспир, ни Данте ни на тренутак не би могли дисати на висинама овог дела, и да дух доброте свих великих душа заједно не би био у стању да произведе ни једну једину Заратустрину беседу". Овим претензијама Томас Ман, привидно с разлогом, супротставља сиромашне резултате. „Заратустра", каже он, „тај злодух без лица и без тела, тај вођа поворке који на својој бескарактерној глави носи венац од ружа смеха, са својим ,Очврсните!' и својим ногама плесача, није остварење, него чиста реторика, сумănута игра речи, измучен глас и сумњиво пророштво, сенка немоћне *grandezza*, често дирљива и готово увек болна, авет која посрће на ивици ругла..." Томас Ман је чак толико убеђен у бесмисао ових прекомерних напора, да пише: „Ко Ничеа узме за озбиљно, од речи до речи, ко му поверује, тај је изгубљен." Ниче је, коначно, само генијална интелигенција коју је болест оголила и његовим ближњима понудила призор који је занимљив колико и, на пример, пожар на имању усред ноћи. Ниче више није, никада није ни био, ништа друго до дирљив облик бесмислице: „Лик крхког и дивљења достојног трагичара који се диже сред бљеска олује историје."

2. Ниче и мит о побеђеној Немачкој

Поврх тога, Томас Ман је склон да повезује несреће свог јунака с несрећама Немачке... У мери у којој представља трансфигурацију Ничеовог живота, Леверкинов живот преноси живот онога првог у време ратова, то јест урушавања Немачке. Прича, која се приписује једном од музичаревих пријатеља, наводно је написана током другог рата, и бриге око садашњег тренутка, које га тешко притискају, мешају се с догађајима из прошлости. Уистину, тешко би било порећи да су у Немачкој многи људи из Ничеовог учења узели оно што их је довело до тога да се радо упусте у рат. Историјски, последица је занемарљива: повест Томаса Мана описује свеопшту радост која је дословно експлодирала када је објављен рат 1914. године. Ниче, очигледно, с тим нема никакве везе. Али, један видовит аспект његове филозофије се, строго узевши, слаже с хитлеризмом. Далеко од тога да Томас Ман на томе инсистира. Чак је спреман да са Ничеа спере љагу те оптужбе која је постала банална. „Прилично сам склон да овде заменим места узрока и последице", каже он, „и да помислим како није Ниче направио фашизам, него је фашизам направио Ничеа; да објасним: суштински стран политици и духовно чедан, Ниче је предосетио, у својој филозофији моћи, попут неког веома осетљивог апарата за снимање и одашиљање, домет империјализма, и најавио је Западу, попут магнетне игле која поскакује, долазак епохе фашизма у којој живимо и живећемо, упркос победи однетој над фашизмом, још много времена." Али, ако приближавање нацизма Ничеу остаје површно (за нацизам, Ничеов допринос не само да је некористан, или да

води на криву страну, него му и смета), није ништа мање лако и неизбежно повезати судбину Немачке, њене претеране напоре, и његово узалудно очајавање над Ничеовом злосрећном немоћи и језивом судбином: „лик крхког трагичара“ који се уздигао сред олује историје. Очигледна неделотворност (онај ко Ничеа узме дословно... изгубљен је) која лишава последица и филозофа и његово учење омогућава нам да се држимо лика из трагедије, пуког чулног знака чија занимљивост је ограничена на естетику. Уистину, поништавање које спроводи Томас Ман толико је савршено да он успева да ућутка филозофа, да га сведе на тишину, да га ограничи на изражавање кроз музику, и само представља неку врсту одустајања, ако не самог писца, а оно Немачке (а знамо да су неки Немци замерали овом емигранту што говори у њено име): *Доктор Фаустус* је, укратко, посмртна фреска једне нације, прича о историји у којој се све урушава, жалосна тужбалица над једним светом у којег је ђаво увео владавину збрке и заблуде: тај ламент тражио је гнушање, болно гнушање над губитком мере, над ђавољом, претераном вољом, што је имало своју улогу у свим областима.

3. Почаст и поруга

Немам намеру више да говорим о Немачкој и њеној судбини, али ма колико оправдана била осуда губљења мере у тој земљи, не изгледа *нужно* у вези с тим устукнути пред расулом до којег су довели Ничеов неухватљиви карактер и очајничка покретљивост. Пребрзо је речено: „Ко Ничеа узме дословно... изгубљен је.“ Убрзо научимо да од њега не очекујемо, попут Јасперса, ништа друго до почетни шок, подстрек на кретање мисли. Ја, напротив, претпостављам да Ничеова филозофија има јасно одређен садржај. Немам намеру да доводим у питање заснованост негирања које изриче Томас Ман: „Ко Ничеа узме дословно... изгубљен је.“ (Зар и сам нисам о Ничеовој мисли записао: она „ономе ко се њоме надахњује отвара само празнину...“). Али из толиког збуњеног дивљења, наизглед утонулог у блато порицања, проистиче једно суштинско потврђивање које ћу брижљиво обележити као неко ко га и сам преузима. Из есеја Томаса Мана радије ћу извући темељ једне репрезентације за коју верујем да уређује, ако се ухвати, кретање по мери покретљивости која најпре разочарава, али је у њој реч о силовитости и суверености живота. Враћајући се на хумор који му је омогућио да „на ивици ругла“ види Заратустрину „авет која посрће“, писац *Чаробног брега* на известан начин оклева: „Кад самог себе чујем да овако говорим, помишљам на очајничку суровост с којом је Ниче говорио о безмало свему што му се чинило достојно поштовања: о Вагнеру, о музици уопште, о моралу, о хришћанству (хтедох да кажем: чак и о германству), и чини ми се да је очигледно да, чак и у својим најсиловитијим испадима против вредности које он никада није престао да, дубоко у себи, поставља веома високо, није имао осећај да им је наудио, него као да је чак и у најгорим погрдама видео само другу врсту почасти.“ Несумњиво, Томас Ман није одмерио домет ових опаски (није у њима видео позитивно значење): нешто даље, наилазимо на овај спорни закључак: „Може се рећи да је оно што је Ничеа везивало за најдражи предмет његове критике *била* страст – дубока страст без одређеног алгебарског знака, негатив који се непрестано смењује с позитивом.“ Та смењивања, заиста, нису занемарљива. Она описују један одредив став који није својствен само Ничеу, али није ни уобичајен, и сасвим је другачији од пораза духа.

Ако хоћемо да судимо о Ничеовим поступцима, да сазнамо да ли су они доживели неуспех или нису, нужно је најпре узети у обзир два темељна става оних који хоће да свом животу придају вред-

ност као нечему самом по себи, независно од својих корисних дела. Чак и у границама хришћанске религије, брига да се сачува вредност бића – благодати – независно од корисних дела одиграла је прворазредну улогу. Занемарићу, у сваком случају, опозицију коју отеловљују имена Августина и Јансена, Калвина и, нарочито, Лутера. Либертенство и сатанизам још више се примичу Ничеовом порицању. Ако их прикажем у заоштреном облику, заједно с њиховим успесима и неуспесима, биће ми лакше да покажем шта значе Ничеови успеси и ограничења у односу на оне класичне могућности.

На овом месту је од суштинске важности кренути од потребе за забранама, чије поштовање човеку даје шансу да има пун и успешан живот.

Треба ићи дотле да се у вези са овим каже како поштовање забрана које се у суштини тичу сексуалности и смрти чини темељ разлике између човека и животиње. Поштовања која сами себи намећемо дају нам онај квалитет људскости до којег држимо више од свега. Нико не би могао да каже, а да притом не претерује, да би без тих забрана био оно што јесте, да би имао оно еминентно достојанство када их у суштини не би поштовао (ко би се, уосталом, могао вратити на животињско понашање?). Али насупрот томе, нико не би могао имати суверен став ако не би с времена на време те забране укинуо, ако не би поставио с ону страну правила која обично поштује – која, на известан начин, обожава – неки суверен тренутак бића у себи. Најдревнији људи – а тиме и они најзаосталији – нејасно су признавали потребу за оваквим смењивањем. Тек у наше време рационализам је безрезервно презрео стара правила зато што су она произвољна. Али, презир према ирационалним законима двосмислен је. На првом месту, реч је о томе да се вредност у потпуности сведе на разум, то јест на корист (ма колико апсурдна била чињеница да ствари увек вреде само ради нечега другог, што је, опет, корисно нечему другом...); на другом месту, реч је и о томе да се сведе на потпуну бесмислицу смисао и најмање забране: па, забрана је противприродна!... Али, Ниче је заузео нов став, чији је смисао њему својствен, а то је управо оно где Ман показује неопростиву слабост.

То смењивање обожавања и насиља, та носталгија за Богом заједно са жеђи за његовим уништењем, веома су далеко од рационалистичког порицања, али се ипак не приближавају сатанизму. Ниче, строго узевши, остаје у традицији трагичног јунака, кога је коб осудила на то да прекрши најсветија правила; али, Ниче је морао да се ухвати за забрану над забранама, за Бога, не само за један закон, него за Закон, потпуно свестан онога што ради: он није могао, попут сатанисте, да пристане на то да ништа не опстане, он је, попут сатанисте, знао да је закон нужан, али је морао да раскринка његову наводну сувереност.

Овако дефинисан став једнако се супротставља како либертенству, тако и унапред побеђеној непослушности. И ако из овога мора довољно јасно произаћи смисао, треба подробно упоредити оне облике које он превазилази.

4. Ниче и Дон Жуан

Покрет побуне против закона који је за дух најзаводљивији, ако не и онај који га највише задовољава, јесте без икакве сумње онај који илуструје лик Дон Жуана, нарочито у очаравајућем и прелепом обличју које су му дали Моцарт и Да Понте. Нимало не чуди што је и Кјеркегор остао очаран, упркос дирљивој побожности, заводљивошћу музике која отеловљује еротизам. Међутим, Дон Жуаново либертенство није највеће у сластима у којима се одбацују сексуалне забране. Лик Дон Жуана расте у тренутку када су прекршени закони који мртвима обезбеђују страхопоштовање живих.

Има два опречна начина да се избегне поштовање закона. Можемо га занемарити, и то је начело потпуно рационалног либертенског става, али га можемо и свесно, не занемарујући га, прекршити претеривањем. Дон Жуан се најпре задовољава тиме што игнорише осећања других: у позиву на вечеру упућеном Комендаторовој статуи – или авети – има више ироније него светогрђа. Али, он из лакомислености клизи у живу и ужасну свест о осећању које лежи у основи закона: на крају вечере, ако на Комендаторово „Покај се" он одговара „Не!", та свест је на неки начин у њему, јер он у руци држи Комендаторову руку од које се леди, и тада га погоди гром.

Међутим, управо на граници на којој Дон Жуанов став превазилази сувоћу либертенства, он се примиче Ничеовом ставу. Морам да упоредим стање у којем се налази Дон Жуан који већ зна да га пакао гута, али се не покорава, с ужасом који је Ниче везао за откривење по којем је сам Бог мртав. Извесно је да ни један ни други нису били побеђени у тренутку када више ништа није остало од света који их није могао дотући. Либертенова смрт није његов пораз, јер чак и када се нашао у шаци смрти није могао признати да је побеђен, мада овде треба говорити о његовој моралној победи. Комендатор би, одиста, победио само у случају када би његов убица признао свој злочин и покајао се: он у томе не успева јер не може да учини да завођење призна да није у праву. Дон Жуан на тај начин превазилази оно демонско: када потписује уговор са ђаволом, онај други већ унапред зна да је побеђен. Порицање које је он изабрао можда јесте порицање једног побуњеника, али неуспелог побуњеника, који влада само у границама лажи, и само привремено успева да измакне, на нелегитиман начин, моћнијој сили Бога: Дон Жуан, међутим, више воли да умре него да се покори.

Ипак, остаје дубока разлика између јунака из легенде и Ничеа. Онај први натеран је да, упркос свему и под притиском споља, предосети да је морални закон јачи. Он не уступа, и док умире, потпуно је свестан страшне силе која га убија али не успева да га сломи. Али га она ипак слама споља. А Ничеа морални захтев никада не престаје да притиска изнутра. Ниче је свој терет носио човечније, утолико што није било ничега што би му измакло, и што је увек одмеравао последице свог става. Он се није могао ослонити на слабости разума.

5. Бодлеров сатанизам и Сартрово тумачење

Сартр је у праву што јасно истиче минорни карактер сатанизма, који је Ничеу можда још више стран неголи Дон Жуанов позив на вечеру. Сатанизам је, упркос свему, ипак с једне стране Ничеу близак, и на основу њега ћемо тачније одредити смисао могућих побуна: „Револуционар", каже Сартр како би разјаснио Бодлеров став, „жели да промени свет... Побуњеник брине да одржи нетакнуте неправде које трпи како би могао против њих да се буни... Он не жели ни да уништи, ни да превазиђе, него само да се дигне против поретка. Што га више напада, то га више тајно и поштује; законе којима се противи јавно, он чува у највећој дубини срца..." Исто тако: „Атеиста се не брине око Бога, зато што је једном за свагда одлучио да он не постоји. Али, свештеник црне мисе мрзи Бога зато што је он пун љубави; извргава га руглу, зато што је достојан поштовања, улаже своју вољу у то да порекне успостављени поредак али, истовремено, он тај поредак и потврђује, и то га потврђује више него икад..." Сартр за ову позицију каже да је то став човека који не може да превазиђе „ступањ детињства". (Да ли је и сам Сотона ишта више од „симбола непослушне и дурљиве деце

која од родитељског погледа траже да их заледи у њиховом јединственом постојању и која чине зло у оквирима доброг?")

Овим јако шематизованим формулама у које је Сартр хтео да затвори Бодлера изгледа недостаје свест о супротној тешкоћи с којом се судара онај ко преузме задатак да на место успостављеног поретка, у случају да га збаци, постави неки други одговарајући поредак. Никаква замерка против обавезе да се делању свих поставе правила која га стављају у службу добра не може бити ваљана. Али се пред нас сада поставља следећа дилема: ако изврнемо успостављени поредак на одрастао (већи) начин, наша намера не може бити да ограничење заменимо слободом, већ морамо наметнути неко ново ограничење, можда и наводно, али ограничење кроз које ће друштво остати подвргнуто корисном делању, и ништа више него раније немамо приступ оној раскоши коју представља слобода која, опет, остаје зло. Ни на који начин не можемо задовољити потребу за слободом противну духу којем теже нужда и њени закони. Нема сумње да само побуњеници имају приступ неоправданом нереду, чији смисао лежи у томе да није у складу с правилом које се обично следи. Револуција је луцидна и жели да одговори на нужду, а побуна слепо пориче њену „владавину".

Ако се вратим на прецизно питање забране и њеног укидања, дилема постаје јаснија: не можемо укинути забрану на већи (одрасли) начин осим ако рационално (на савршенији начин) не одговоримо на нужду која забраном управља. Тиме не кажем да је мањи (детињасти) став бољи, али, у складу с постојећом забраном, на тај начин не губимо моћ да кришом допремо до предмета забране. Револуционарна акција забрањује себи потрагу за тим предметом.

Узалудно је занемаривати тајне захвате у потрази за слободом или, ако вам се тако више свиђа, за животом који вреди искључиво сам по себи. Ови Бодлерови судови на које се позива Сартр прилично су познати: „Кажем: једина и врхунска пожуда љубави почива у извесности да чинимо зло. – И мушкарац и жена од рођења знају да се у злу налази пожуда." Другим речима, избегавајући мистицизам инхерентан религиозној забрани:

– свако животно правило, произвољно или не, утемељује вредност неправилности (непокоравање правилу опчињава);

– суверен став захтева истовремено поштовање правила и његово кршење везано за свест о поштовању које му се дугује;

– у мери у којој даје осећај савршене некорисности и опасног исклизнућа ка искварености, пожуда коју налазимо у „злу" јесте најбоља слика суверене вредности. Баш као што је и хришћанско вредновање чедности (забране жене за потпуног хришћанина) наглашавало суверену вредност љубавнице за љубавника, љубавника за љубавницу, елементарна забрана љубавних ствари (у вези с јавношћу, с јавним животом) од тренутка љубавне пожуде учинила је суверен тренутак, утолико чистији уколико је више различитих правила једног света корисности тиме прекршено.

Коначно, почетно поштовање забране као да је био најкраћи пут да се на тренутак, без луцидности, пронађе изгубљена сувереност. Будућност, последице, тада се занемарују, врхунска вредност забране се привремено повлачи, као у поучним ликовима који отеловљују моћ. Тако се, управо у тренутку сагрешења, нужда истовремено признаје – као што је одиста и треба признати, по томе што је у будућности њено царство – и пориче, по томе што садашњи тренутак никад не може „суверено бити" а да при том не доводи у питање правила чије се царство руши ако сувереност тренутка однесе победу над страхом од будућности.

С уског становишта суверености (чији је појединачни аспект увек мучан – чак и ако, у датом примеру, „комуникација" ко-

ја сједињује љубавника и љубавницу уздиже суверени тренутак њиховог загрљаја до универзалности љубави...), захват који подразумева Бодлерова формула не би, дакле, могао потпуно да оправда увредљивост Сартровог суда. У сваком случају, „грешник", попут бубе коју је заслепила светиљка, нема приступа пламену греха осим по цену сопственог слепила. Само под условом да се опије, да у пијанству заборави на правило које иначе поштује, Бодлер је имао моћ да452 песнички открије светост, или божанску вредност „зла". Ипак, он истовремено пушта да наслутимо како га оправдани страх нагриза и у самом тренутку сагрешења, мада је у његовом делу пожуда увек блиска не само тескоби, него и очајању, не само смрти, него и покајању. Он потврђује „зло", али као грех који заслужује да буде кажњен, и последњу реч оставља негативној вредности забране: премоћ је остављена божанском свету.

6. Вртоглавица слободе

У пресудном тренутку, Ничеов став је веома различит од Бодлеровог.

Он се не може лако дефинисати: то је мање позиција буђења, ту нема последњег, умирујућег одговора на питање које подразумева Сартров суд. У мери у којој је пред нама већи став, предмет наше жеље нам измиче, измиче нам барем као пожељан јер се његова привлачност везује за чињеницу да њега већи, разуман став, осуђује. То је, одиста, најпознатија ствар на свету, то је „привлачност забрањеног воћа", и треба, кажу, бити дете – и неразуман – да би се она осетила. Али ако не желимо да упропастимо предмет своје жеље, да допустимо да се његова привлачност изгуби, морамо се приклонити већој моћи која нам забрањује да предмету приђемо: признаћемо ту моћ, и наш став неће бити суверен. Славићемо царство нужде које нас претвара у своје робове, и којем, у најмању руку, приписујемо божанску чар Бога, јединог вечног и истинитог! Чар „греха" је илузорна и заварава нас.

Ничеов став најпре нам изгледа далеко од толико познате дилеме (познате, али никада јасне, нејасно доживљене у неумесности, у нелагодности, у гађењу у ложници). Чак и привидно, Ничеов интелектуални поступак нема никакве везе с оном потрагом за тренутком пожуде. Међутим:

Тамо где је Томас Ман видео застрањивање и претеривање, узалудан немир духа, пред нашим очима открива се незаустављив покрет, исцрпљујућ али увек живахан, тескобан али ипак весео (чак и у менгелама тескобе), где онај бескрајно дивљи део човека вешто измиче понижењу служења. Тај део, несводљив на неку подређеност, опстаје у сваком човеку. Његова неопходност може бити одложена, пуки опстанак одиста захтева уступке; али управо те уступке треба оправдати, треба да у неком тренутку дође до тога да се испољи нешто од чега нема никакве користи и што има само један смисао, а то је да буде циљ и свршетак тих уступака. То што се испољава без користи, то чисто суверено постојање, одређује бизарну привлачност забрањеног воћа: оно је једино што је одређује! Оно од чега користи нема, што није корисно, увек је *оно* што је „забрањено".

Тај предмет, тај тренутак којег ћемо скупо платити и којим ћемо заслужити казну, а који се налази, као што рекох, у исцрпљености и у тескоби – или чак (зашто да не?) у застрањивању и претеривању – то је несводљиво кретање страсти. Када се тај покрет упореди с ропским ставом толико је опасан да нам се чини да с правом кажемо да је он узалудан немир духа. Али, смисао којег му је придавао Ниче осетно се разликује од онога који постоји у сатанизму – или у либертенству. Ниче га у ствари исправља, па га и с једног темељног становишта уопштава.

Неки узнемирујући осећај упозорава нас да, што је воља дубља и незаустављаивија, као у ђаволском поступку, или што је строжом амбицијом понесена, као у либертенском поступку, тиме више рушимо једну крхку равнотежу. Човек, наизглед, представља известан компромис. Ако воли да иде до краја, могао би платити сурову цену своје жеље да више не прихвата половичне мере. Сатанизам је, барем, остављао успостављеном поретку (Богу) последњу реч, а ако га је либертенство порицало, оно је то радило не самеривши проблем којег је постављало порицање Бога. Али, запрепашћује нас што видимо да Ниче, тамо где је Бодлер сачувао ауторитет божанског света отаца, заузео став који је томе близак, који се с оним првим преклапа, а ипак му се, на један темељан начин, супротставља. Ниче је призивао смрт моралног Бога који се кроз људе продужава у облику закона и правила; призивао ју је одлучно и без оклевања, али у страху: у тренутку смрти осетио је да је желео „да се ова земља одвоји од свог сунца..." Насупрот либертену, он је знао шта Бог значи и какву празнину оставља: на тај начин је сачувао вредност пред којом је Бодлер погнуо главу. Али, признавао ју је само зато да би је боље могао уништити. Ако је говорио о Богу над свим тоновима, па и над жеђи, то је зато да би учинио савршенијим злочин против закона (против Бога) где несводљивост човека на рачуницу доводи до „смрти Бога". Бодлеру је довољно да греши и да носи кривицу: он остаје у границама скривеног греха. Ничеова воља да носи кривицу ишла је даље: како би свом предмету сачувао привлачност забрањеног воћа, које је његов знак, било му је потребно да призна дубок смисао, људски смисао забране. Али, на том путу се није могао задовољити неким ограниченим преступом, преступом који би се могао брзо поправити: желео је безграничан и непоправљив преступ који настаје када се тај Бог, који је биће забране, разбије у ништавило. Само по ту цену – а по суду самог Ничеа, треба рећи: по ту недопустиву цену – он је пустио на вољу кретању које сви осуђују, кретању једног постојања чији је једини циљ да буде ту, да постоји.

Ничеов пораз радикално се, дакле, разликује од оног којег је Томас Ман узео за предмет свог романа, и којег је поредио с поразом Немачке. Ако је писац *Доктора Фаустуса* записао: „Ко Ничеа узме за озбиљно, од речи до речи, ко му поверује, тај је изгубљен", то не треба схватити у уском смислу. Истина је да ћемо у вези с вољом код Ничеа наћи савете који су често противречни, који заводе на погрешан пут, који воде губљењу мере. Али, нико не може делати ако свом делању не постави неки ограничен и рационалан циљ, ако не служи. Изван службе, све што је човек себи поставио јесте Бог, и тиме се наш живот одржава у границама забрана, а он сам остаје недостижан циљ службе. Мртав Бог остаје сам Бог, и можда је у духу теологије рећи: „Према човековим мерилима, Бог је луд!" или: „Бог је изгубљен!" Човек, одиста, не може да живи без правила. Наиме, бити „човек" није нимало различито од „следити правила". Ето зашто не треба много тога мењати у другој реченици Томаса Мана коју сам навео: „Чак и у најжешћим испадима против вредности које он, дубоко у себи, никада није престао да поставља сувише високо, није имао осећај да их крши, али још мање изгледа да је и у најгорим погрдама видео ишта друго до само још један облик одавања почасти." Али, ни ову реченицу не би требало узети у вулгарном смислу као ни ону прву. Треба напросто рећи да је Ниче онај ко је пронашао првобитну претећу истину: да човек, који не уме да живи без правила, не може досегнути пуну снагу уколико правила не напусти, те отуда мора напустити и живот. Тако је он исправио и уопштио ставове либертена и сатанисте. И тако је луцидно пронашао мрачну мисао религи-

је (или тачније, суштине религије). Чињеница да се на тај начин поставио изван могућег мање је тужна и зацело достојнија привржености него што је Томас Ман у то желео да верује.

Јер Ниче је доживео врхунско искуство... Није био толико наиван да поверује нити у то да је живот без забрана могућ, нити да се те забране људски могу укинути а да им се човек не диви у страху. Слобода се лишава соли ако се не познаје њена цена. Слобода тражи страх, тражи вртоглавицу слободе.

[*Oeuvres completes de G. Bataille*, t VIII, Paris, 1976, pp. 481–495]

Превела са француског
Александра Манчић

Епилог

Вернер Рос



Ничеова биографија окончава у првим јануарским данима године 1889. Његов живот се продужио још до 25. августа 1900. Он умире, одузет и слаб, од упале плућа.

10. јануара 1889. Ниче је одведен у универзитетску психијатријску клинику у Базелу, недељу дана после тога пренет је у Јену, у тамошњу универзитетску клинику, где је остао 15 месеци, и 24. марта 1890. на реверс је пуштен кући на одсуство. На мајчиној бризи остао је до њене смрти 1897. Јула 1897. његова сестра је у Вајмару купила Вилу Зилберблик за Ничеов архив и тамо збринула и болесника.

О полуделом Ничеу извештавају:

– торински зубар др Бетман, који је са Овербеком превезао Ничеа у Базел;

– болнички дневници у Базелу и Јени, од којих је овај последњи водио асистент, потоњи професор др Циен;

– мајка у својим редовним писмима професору Овербеку;

– пријатељи и посетиоци, од Гаста до Дојсена и од Овербека до Резе фон Ширнхофер.

Из периода 1889–1892. следе изводи који покривају једним делом стање болести, а са друге осветљавају унатраг „нормалног“ Ничеа, оно сузбијано и потиснуто, што је ослободило лудило:

Мишљење зубара Бетмана из Торина:

Пацијент је обично узбуђен, много једе, стално тражи храну, при том није у стању да учини нешто и побрине се за себе, тврдећи да је познат човек, непрестано захтевајући женску главу.

Болнички дневник у Базелу, јануар 1889:

Пацијент долази у завод у пратњи г. професора Овербека и Мишера. – Без отпора допушта да буде одведен на одељење, на путу до тамо тврди да овде имамо веома лоше време, каже: сутра ћу вам, добри људи, начинити најкрасније време...

Пацијент се добровољно препушта испитивању и непрекидно говори током ис-

питивања. – Нема праву свест о болести, осећа се необично добро и узвишено. Наводи да је већ осам дана болестан и да је често патио од жестоке главобоље. Такође је имао неколико напада током којих се осећао необично добро и узвишено, тада би најрадије све људе на улици загрлио и пољубио, најрадије би се по зидовима пео у висине. Пацијент се тешко може фиксирати, на питања која су му упућена одговара тек делимично и непотпуно, или баш никако, једнако настављајући свој збркани говор. Сензоријелно јако одузет...

После подне пацијент непрестано говори заплетено и збрда-здола, каткад гласно певајући и подврискујући. Садржај његових разговора је шаролика збрка раније доживљеног, једна мисао јури другу без икакве логичке везе. – Наводи да је двапут био специфично инфициран...

Упитан за своје стање, даје одговор да се осећа тако бескрајно добро да би то могао најбоље да изрази музиком...

Пацијент испољава огроман апетит, увек изнова тражи да једе. После подне пацијент иде у башту да шета, ту пева, подврискује, кричи. Често скида капут и џемпер и леже на земљу. Мајчина посета видно радује пацијента, приликом мајчиног уласка упутио јој се, срдачно је загрлио и узвикнуо: „Ах, драга моја добра мама, веома ме радује што те видим!“ – Дуго се занима за породичне прилике, сасвим коректно, док изненада не повиче: „Види у мени тиранина из Торина.“ После тог узвика поново је почео да говори збркано, тако да је посета морала да буде прекинута.

Први дан у Јени (19. јануар 1889):

На одељење болесник долази уз много учтивих наклона. У мајестетичном ходу, гледајући у свод, ступа у собу и захваљује за „величанствен дочек“. Не зна где је. Час верује да је у Наумбургу, час у Торину. Коректно обавештава о својим личним стварима. Израз лица самосвестан, често обузет собом и афектира. Гестикулира и стално говори афектираним тоном и високопарним речима и то час италијански, час француски. Безброј пута покушава да се рукује са лекарима. Пада у очи да пацијент, који је дуго био у Италији, често не зна или погрешно зна најједноставније речи у реченицама које говори на италијанском. У погледу садржаја, запажа се бујица идеја његовог ћеретања, повремено говори о својим великим композицијама и пева пробе из њих, говори о својим „саветницима и слугама“. Док говори скоро непрекидно прави гримасе.

Изводи из болничког дневника у Јени, од јануара до октобра 1889:

Он би да његове композиције буду изведене, мање се сећа и размишља о мислима и местима из својих дела, увек тачно означава лекаре, док за себе мисли час да је херцег од Камберленда, час да је цар, итд., тврди: „На крају сам био Фридрих Вилхелм IV“. „Моја госпођа Козима Вагнер ме је довде довела.“ „Ноћу су ме проклињали, примењивали најстрашније машинерије.“ „Хоћу револвер, ако је истинита сумња да велика кнегиња планира ту свињарију и атентат на мене.“ Ноћу стално мора да буде изолован. Често се маже изметом. Једе измет. Уринира у своје чизме или своју чашу и пије урин или се њиме маже. Једном је ногу намазао изметом. Замотава измет у папир и ставља га у ладицу. Скупља комадиће папира и крпе. Чести напади беса. Шутнуо је другог пацијента. Ноћу је видео „сасвим полуделу женицу“. „Код мене су ноћас биле 24 курве.“

Сасвим изненадно разбија неколико окана. Тврди да се иза прозора видела пушчана цев. Ломи једну чашу за воду „да би приступ себи спречио комадићима стакла“. Често моли за помоћ против ноћних тортура. Скоро увек лежи на поду поред кревета. „Бићу једнако отрован.“

Мајка Овербеку, 9. априла 1889:

Пре једнога сата мој син је био послат на одељење за мирне болеснике, био је то покушај. Спава прилично добро и без

средстава, апетит одличан. Нема никаквих жеља да се нечим бави и његови разговори су још увек збркани. Највећу радост му чини кад му се неко обрати на италијанском или француском...

30. марта рекли су да може да остане на одељењу за мирне болеснике, иако је повремено још увек веома гласан и постоје часови када мора да буде сам... У последње време често се тужи на јаку главобољу и изгледа да има болове око очију... Уопште сада више него раније има свест да је болестан и углавном зна да је у једној болници у Јени и обраћа се Бинсвангеру и Циену тачним именима. Идеје величине, које су га на почетку чиниле тако срећним, ишчезле су.

Мајка Овербеку, 1. новембра 1889:

Јуче сам поново била код њега... Лекар је рекао да је ујутро био веома раздражен и да после подне није био тако пријатан као пре 14 дана. Распитивао се о Кругу и хвалио га као отмену појаву, рекао да би се он могао појавити на двору са својим добрим манирима, хвалио је и његову жену и красну децу, како се мала госпођа лепо понаша и уме да се представи. Пошто се његов разговор мора пратити, а ја сам имала код себе комад папира у облику карте, рекла сам му да би могао ту да напише пар речи Лишену, на шта је одмах пристао. Али, његово писмо је неразговетно и почиње: „Драга моја скакутава животињице, такозвана Лама Паделхен! Тек што зазвонише преда мном реформаторска звона моје гарнизонске цркве, мајчица ме је окрепила ‚мућеницом‘. – Време најзад тешко да се може окарактерисати! Десетострука је невероватност, са својим плавим оком треба да одеш одавде!“ Даље се ништа више не може одгонетнути.

У октобру 1889. долази до међуигре са „рембрантовским Немцем“ Јулијусом Лангбеном, који је хтео да излечи Ничеа разговором, али је у журби отишао после једног Ничеовог напада беса. Од њега потичу поетичне – и приликама одговарајуће – речи: „Он је дете и краљ, и са њим се мора поступати као са краљевским дететом, то је једина правилна метода.“ Лангбен је напујдао мајку против завода, професора, „Јевреја“, болничара у заводу, који се наводно подсмевају болесницима. Он за болесника захтева истакнутог психијатра, мајка да буде неговатељица, он сам дружбеник, и још два до три болничара.

10. фебруара 1890. мајка описује Овербеку како протиче болесников дан, по извештају једног болничара:

Г. професор спава са још два мирна пацијента у соби; рано ујутро око шест би их пробудили и сви би отишли у салон, њих 18 на броју, и доручковали би кафу и два хлепчића, онда би г. професор Ниче читао и обично лежао на софи у салону. Али јесу ли други још много болеснији, питао сам се. Ту је он мислио: онај ко је у салону, миран је, немирни и болеснији остају у својим собама, а г. професор се такође не жали на своју околину. Он много чита, или разговара ... Око девет сати даје се други доручак, којег чини ... чаша крављег млека, хлеб са путером и шунка. Свакога дана у подне даје се супа од бујона, печење са поврћем и кромпирима, само средом говедина и поврће... Тачно у осам сати болесници би отишли у постељу, и г. професор би ноћу био сасвим миран... Главни болничар је превише интиман са њим, узима га за браду, брише му бркове, када се спрема за излазак тапше га по рамену. Но мора се имати на уму да он често грли болничаре и да су му они највећим делом дана друштво и околина...

Мајка га 24. марта 1890. узима из завода и испрва са њим станује у Јени. Када се једном у јавности скинуо го да би се купао, морала је ангажовати болничара, који је од тада пратио мајку и сина у шетњама. 7. јуна 1890. она пише Овербеку:

Цео дан он помало свира, делом своје мале композиције, или корале из једне старе књиге... Уопште, чини се да код

њега религиозно осећање све више добија на важности. На Духове, када смо сасвим мирно седели на веранди где држим једну стару Библију, испричао ми је да је у Торину проучавао читаву Библију и да је начинио на хиљаде белешки, и подстицао ме да му прочитам тај и тај псалам или то и то поглавље, и ја сам се зачудила откуда је тако упућен у Библију.

Кезелиц Овербеку, 21. јануара 1890:

После више од две године данас сам поново видео нашег великог пријатеља – можете мислити, са сломљеним срцем. Одмах ме је препознао, загрлио и пољубио, и изгледало је да својим честим, усхићеним пружањем руке хоће да каже да једва може да верује да сам присутан. Зачудио сам се његовом памћењу, али сам такође приметио... да ту и тамо замишља нешто погрешно и да с тим повезује сасвим језовите перспективе. Каткад се не може разликовати од ранијег Ничеа; али, чешће у очи пада његово стање избачености из равнотеже. Његов смех је обично ведар, али може постати и непријатан; исто тако се јављају напади гнева и сасвим посебна заокупљеност ситницама.

Мајка Овербеку, 3. јула 1892:

Његова спољашњост је сасвим добра, исто као и његово телесно стање, скоро да бих могла да кажем да се може назвати нормалним, али његов драг сјајан дух све више осиромашује, па читаво његово биће има нечег тако дирљивог. Данас је, на пример, и тако је то увек, дан за даном, углавном миран и више склон спавању, али и то се мења, док је ујутро рано од четири много живљи, а опет увече око пола осам од умора му се склапају очи, и у свом понашању према мени тада је посебно нежан. Уопште, када му ставим руку на чело, он ме захвално погледа и каже: „Имаш добру руку"; исто тако, он често лежи поред мене на софи док му читам за столом, и тада сатима скоро грчевито држи моју десну руку на грудима, и осећа се колико га то радује и смирује. И види се сирото дете са толико унутрашње љубави, и он тако често говори целог дана „Мајко моја, с таквом добротом ме гледаш".

Од 1892. Ниче више не може сам да се храни. Морају да га перу и облаче. Морало се одустати од шетњи, јер Ниче виче и удара око себе. 1894. препознаје Дојсена, а 1895. више не препознаје Овербека. У пролеће 1897. погоршала се одузетост, маја 1899. доживео је удар шлога. Априла 1900. Кезелиц прелази у Вајмар; Овербек му јавља како Елизабета са кочијама и слугама долази у град. Она је постигла оно о чему је њен брат сањао – помоћу тантијема од његових дела. 25. августа 1900. Ниче умире, а 28. августа је сахрањен у Рекену.

О узроцима Ничеовог лудила су од времена његовог слома с пуно труда расправљали лаици и стручњаци, лекари и психијатри. Бинсвангерова дијагноза гласила је: прогресивна парализа; „двапут специфично инфициран" из базелског болничког дневника је донедавно представљало једину предметну потврду за предисторију (поред многих гласина). Једно до сада непознато место из преписке између Вагнера и др Ајзера, које је објавио тек М. Грегор-Делин у својој Вагнеровој биографији, открива да се Ниче, по сопственом наводу, за време студија инфицирао трипером, и да је у време када је био у Соренту имао полне односе.

Најтемељније је узроке и ток Ничеовог лудила обрадио психијатар Вилхелм Ланге-Ајхбаум у спису „Nietzsche, Krankheit und Wirkung" (Хамбург 1947), опрезно разликујући „рани менингитис" 1865, „терцијарни сифилис мозга" 1873. и „сифилис мозга и парализу" од фебруара 1880.

Психијатар Карл Јасперс био је суштински опрезнији и скептичнији. И у после рата прегледаном издању своје књиге о Ничеу (1949) он се уздржавао сваког коначног суда, до тврђења да је коначна душевна болест „скоро сигурно" била парализа.

Посебне пажње вредан нов критички покушај предузео је Курт Коле, али је, како ми се чини, до сада изазвао мање осврта („Nietzsche, Krankheit und Werk“, у: *Aktuelle Fragen der Psychiatrie und Neurologie II; Bibliotheca Psychiatrica et Neurologica* 127, Базел–Њујорк, 1965).

Две чињенице побуђују Колеову скепсу према дијагнози на парализу: 1. бурно избијање болести које би налагало да се парализа дијагностикује као „галопирајућа“; 2. дугогодишње трајање болести. Код галопирајуће парализе трајање болести већином износи мање од две године, у појединим случајевима четири до пет година. Просечно ток свих облика парализе износи две до шест година. Осим тога, неуролошка дијагноза код Ничеа се поглавито темељи на једностраном поремећају зеница; недостају поремећаји језика и писма.

Према томе: „Ничеову болест би требало посматрати са вишедимензионалног или структурноаналитичког становишта, али она не може више да буде декларисана као нека атипична форма прогресивне парализе.“ Могуће је да је узрок делом био луес, „али не може се више заступати теза која фазу најузвишенијег животног осећања са дионизијским самопрецењивањем, која је претходила слому, одређује као израз галопирајуће, експанзивне, бурне форме парализе“.

Колеова дијагноза: Ниче је у својој последњој „здравој“ деценији живота патио од манично-депресивних (циклотимних) колебања. „У току маничне фазе вероватно је био активиран неки мождани процес који је, могуће – али ни у ком случају не сигурно! – био проузрокован сифилистичким обољењем мозга.“ (Напомена: Због недостатка – тада још непознатих – интернистичких налаза, као што су крвни притисак, електрокардиограм, у обзир би могло да се узме и неко несифилистичко обољење крвних судова.)

Коначна реч о томе није допуштена једном лаику. „Спасавање Ничеове части“ било би утолико бесмисленије, зато што су његове еротске фантазије вероватно превазилазиле све ужитке бордела. Његов живот, у мери у којој се нуди посматрању, даје мање простора за праксу посећивања бордела: већ и зато што је Ниче био екстремно штедљив, а његови снови би најбоље могли да се задовоље у веома скупим јавним кућама.

Прегледа ли се историја његове болести, зачуђује то што је психоанализа једва примењивана на тај случај. Сасвим јасна је у лудилу регресија на фазу детињства и младости: у фази лудила величине потпуно су избрисани Дионис и Заратустра. Насупрот томе, поново се помаља Фридрих Вилхелм IV, и код мајке наводи да је стар 22 године. Последње писмо Јакобу Буркхарту пише као „студент“. Његови страхови (светла су ноћу морала остати упаљена, врата су се морала затварати) су рано дечји, исто као и „чарање црепом“. У једном поздраву на карти из 1891. (репродукованој у Karl Schlechta: Nietzsche-Chronik) пада у очи не само дечји рукопис, него и погрешан датив, којег је он савладао тек као ученик у Школској порти: „von Deine*n* Freund Nietzsche“ (уместо „deinem“). Исто тако пада у очи повратак на стару побожност и бојажљиво избегавање, чак затирање свега онога што чини његову филозофију. Као болесник он је час послушно, час неспутано дете.

Као код Хелдерлина, претерана учтивост је одбрамбени гест, истовремено и рекапитулација старог дрила (*„Дај лепо руку!“*). На питања која се односе на знања, он даје школске одговоре, набрајајући оно што извлачи из још увек знатног памћења. Повремено он искаче из те ваљаности, све док на крају сасвим не потоне у апатију.

Ни у тој последњој епизоди његовог живота нико – осим мајке – не пролази добро. Јенски завод, у то време познат као напредан, ништа није знао да почне са тим пацијентом: професор Бинсвангер

је изјавио да за „такве списе љубитеља уметности“ као што су Ничеови нема времена, али је зато нашао времена да пацијента изводи пред своје студенте као неку ретку животињску врсту и да га пусти да маршира као „стари војник“. Елизабета, која се вратила из Парагваја, требало је да уради нешто важније него што се разнеживала над својим драгим Фрицом.

Мајка, заплашена, „ограничена“ (тако је оцењена у базелској клиници), најпре је цицијашила, иако је и даље постојала Ничеова пензија. Малограђански, каква је била, сместила га је у другу класу – за две и по марке уместо за пет у првој – јер је храна и у другој била добра. Касније би радо избегла губитак закупнине у наумбуршкој кући и уопште интересовање које је у Наумбургу изазивао болесник. Али кад је њен Фриц био код ње она се старала за њега с мајчинском љубављу, штитила га, неговала. Сада је поново био оно што је по њеном мишљењу увек требало да остане: *њено дете*.

[Werner Ross, *Der ängstliche Adler – Friedrich Nietzsches Leben*, Stuttgart, 1980, S. 789–796]

Превео са немачког
Саша Радојчић

ISSN 0351-0379

